This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Esta é uma cópia digital de um livro que foi preservado por gerações em prateleiras de bibliotecas até ser cuidadosamente digitalizado pelo Google, como parte de um projeto que visa disponibilizar livros do mundo todo na Internet.

O livro sobreviveu tempo suficiente para que os direitos autorais expirassem e ele se tornasse então parte do domínio público. Um livro de domínio público é aquele que nunca esteve sujeito a direitos autorais ou cujos direitos autorais expiraram. A condição de domínio público de um livro pode variar de país para país. Os livros de domínio público são as nossas portas de acesso ao passado e representam uma grande riqueza histórica, cultural e de conhecimentos, normalmente difíceis de serem descobertos.

As marcas, observações e outras notas nas margens do volume original aparecerão neste arquivo um reflexo da longa jornada pela qual o livro passou: do editor à biblioteca, e finalmente até você.

Diretrizes de uso

O Google se orgulha de realizar parcerias com bibliotecas para digitalizar materiais de domínio público e torná-los amplamente acessíveis. Os livros de domínio público pertencem ao público, e nós meramente os preservamos. No entanto, esse trabalho é dispendioso; sendo assim, para continuar a oferecer este recurso, formulamos algumas etapas visando evitar o abuso por partes comerciais, incluindo o estabelecimento de restrições técnicas nas consultas automatizadas.

Pedimos que você:

- Faça somente uso não comercial dos arquivos.
  A Pesquisa de Livros do Google foi projetada para o uso individual, e nós solicitamos que você use estes arquivos para fins pessoais e não comerciais.

- Evite consultas automatizadas.
  Não envie consultas automatizadas de qualquer espécie ao sistema do Google. Se você estiver realizando pesquisas sobre tradução automática, reconhecimento ótico de caracteres ou outras áreas para as quais o acesso a uma grande quantidade de texto for útil, entre em contato conosco. Incentivamos o uso de materiais de domínio público para esses fins e talvez possamos ajudar.

- Mantenha a atribuição.
  A "marca dágua" que você vê em cada um dos arquivos é essencial para informar as pessoas sobre este projeto e ajudá-las a encontrar outros materiais através da Pesquisa de Livros do Google. Não a remova.

- Mantenha os padrões legais.
  Independentemente do que você usar, tenha em mente que é responsável por garantir que o que está fazendo esteja dentro da lei. Não presuma que, só porque acreditamos que um livro é de domínio público para os usuários dos Estados Unidos, a obra será de domínio público para usuários de outros países. A condição dos direitos autorais de um livro varia de país para país, e nós não podemos oferecer orientação sobre a permissão ou não de determinado uso de um livro em específico. Lembramos que o fato de o livro aparecer na Pesquisa de Livros do Google não significa que ele pode ser usado de qualquer maneira em qualquer lugar do mundo. As conseqüências pela violação de direitos autorais podem ser graves.

Sobre a Pesquisa de Livros do Google

A missão do Google é organizar as informações de todo o mundo e torná-las úteis e acessíveis. A Pesquisa de Livros do Google ajuda os leitores a descobrir livros do mundo todo ao mesmo tempo em que ajuda os autores e editores a alcançar novos públicos. Você pode pesquisar o texto integral deste livro na web, em `http://books.google.com/`

A 468855 DUPL

FROM THE
University of
Michigan
Libraries

ESTUDOS

DE

LITERATURA BRAZILEIRA

SEGUNDA SERIE

1899

JOSÉ VERISSIMO

DA ACADEMIA BRAZILEIRA

ESTUDOS

DE

LITERATURA

BRAZILEIRA

SEGUNDA SERIE

GONÇALVES DIAS — ALVARES DE AZEVEDO — CASIMIRO DE ABREU — JUNQUEIRA FREIRE — LAURINDO RABELLO — BASILIO DA GAMA E SANTA RITA DURÃO — FAGUNDES VARELLA — CASTRO ALVES — GARRETT — JOÃO LISBOA — GONZAGA — A. DE GUIMARAENS — UM ESTADISTA DO IMPERIO — BERNARDO GUIMARÃES — TAUNAY — ALBERTO DE OLIVEIRA.

DR. L. A. PODESTÁ COSTA
ADVOGADO

H. GARNIER, LIVREIRO-EDITOR

RIO DE JANEIRO — PARIS

1901

869.9
V52es
v.2

I

O QUE

FALTA A NOSSA LITERATURA

Quanto sei das literaturas americanas, e na verdade é muito pouco, me autorisa a affirmar que a nossa é, talvez, a mais antiga do continente (1). Literariamente a nossa nacionalidade parece ter precedido ás demais nacionalidade americanas. É claro que eu não faço aqui uma rigorosa questão de datas; é possivel que no Mexico, e mesmo no Perú, não tenho agora meios de o verificar, tenham surgido primeiro que aqui alguns escriptores — poetas necessariamente. A chronologia em literatura,

(1) Em um estudo posterior rectifiquei esta opinião, que é errada.

porém, embora de consideravel importancia, não póde servir por si só para estabelecer a prioridade. Uma literatura é um agrupamento, e não existe de facto por um poeta ou por um livro isolado, a menos que esse poeta ou esse livro não consubstanciem em grau eminente todo o pensar e o sentir de um povo, já de alguma fórma consciente de si. É o caso de Homero, si este nome representa um só individuo.

Desde o seculo XVII nós contamos poetas e escriptores de prosa. Isso provaria que a necessidade de recontar-se, de definir-se, creadora da literatura, já existia em nós, mal ainda nascidos. A obra de Gabriel Soares póde e, penso eu, deve ser excluida de uma historia da literatura brazileira, porque tal historia não póde ser sinão a da literatura publicada e conhecida no seu tempo, da que possa ter influido sobre elle e os que se lhe seguiram. Mas faz parte integrante de uma historia da civilização, do pensamento, do progresso espiritual do Brazil, mostrando que naquelle seculo já um natural do paiz, isolado no seu engenho no sertão, não só tinha a cultura precisa para escrever das coisas da sua terra, como sentia a necessidade de escrevel-as. É certo que o aguilhoava tambem o interesse e que a sua obra é um memorial ao Soberano, mirando concessões pes-

soaes. Mas, pela extensão e desenvolvimento, e, sobretudo, pelo espirito geral e desinteressado em que é feita, pela variedade dos seus aspectos e pelo sôpro nacional que a anima, excede de muito a um simples memorial. No mesmo caso estão os *Dialogos das grandezas do Brazil*, e o seu autor, quem quer que elle seja. A preoccupação da historia é o mais certo signal de uma consciencia nacional reflexiva. Essa preoccupação acordou cedo no Brazil, e não sómente como um meio de informação com que as ordens religiosas procuravam instruir-se das coisas do paiz e illustrar-se publicando os seus proprios feitos, mas tambem nesse espirito mais geral e mais desinteressado. Frei Vicente do Salvador já é um historiador nacional, e não um simples chronista religioso.

Duas coisas concorrem para dar á expressão literaria brazileira, logo no começo da civilização do paiz, este desenvolvimento. O proprio vigor da expressão literaria em Portugal e os collegios de Jesuitas. Qualquer que seja o valor da literatura portugueza, é incontestavel que nos pequenos povos nenhuma se lhe avantaja em riqueza e variedade. Quando se descobre o Brazil, sómente uma porção da Italia, a França, a Hespanha e Portugal tinham vida literaria. A Inglaterra apenas emergia para ella, com os predecessores de Shakespeare, que

ainda não tinha nascido e cujas primeiras obras são do fim do seculo. A Allemanha, essa, não existia literariamente.

Portugal tem desde um seculo antes uma lingua feita e policiada, e a este respeito o trabalho de Camões será incomparavelmente menor que o do Dante. Estava-se justamente no periodo aureo dessa literatura, que já tinha chronistas como Fernão Lopes, novellistas como Bernardim Ribeiro, historiadores como João de Barros, dramaturgos como Gil Vicente, poetas como os dos cancioneiros e que conta escriptores de todo o genero, desde o seculo XIV. Sem embargo da rusticidade do povo, Portugal é na época da colonização do Brazil um dos quatro paizes a que podemos chamar intellectuaes, da Europa. A identificação do Brazil colonia com a mai-patria me parece um dos factos mais expressivos da nossa historia, e essa identificação tornou facil a influencia da vida espiritual portugueza em uma região inculta, para della tirar producções que, dados outros sentimentos entre a metropole e a colonia, não seriam de esperar. Não se tendo logo aqui descoberto ouro, e sendo as minas posteriormente descobertas relativamente poucas e pobres, a vida brazileira tomou logo, do Reconcavo até Pernambuco, onde foi primeiro vivida, e depois no Rio de Janeiro e mesmo, — embora menos

— em S. Vicente, feição modesta, burgueza, diriamos hoje, mais propria á expressão literaria, ao desafogo de escrever que a agitada existencia aventurosa e aventureira dos colonizadores dos paizes de minas.

Os collegios dos jesuitas, estabelecidos com estudos superiores logo no seculo XVI, e, ao depois e á imitação delles, os conventos das outras ordens religiosas, infiltrando no organismo ainda meio salvagem da colonia a cultura latina, favoreceram a transmigração para aqui do espirito literario tão forte da metropole.

Cedo, pois, porventura mais cedo que qualquer outra nação americana, e certamente muito mais cedo que, por exemplo, a maior de todas ellas, os Estados Unidos, tivemos uma literatura, a expressão escripta do nosso sentir e pensar collectivo. Certamente essa literatura apenas merece o nome de brazileira, como designação regional. Ella é portugueza não só pela lingua, mas pela inspiração, pelo sentimento, pelo espirito. Poderia já acaso existir nos seus escriptores, como no autor dos *Dialogos das grandezas* ou em Gabriel Soares, um sentimento regional, o amor do torrão natal, o gosto das suas coisas, mas não havia outro sentimento nacional que não o mesmo sentimento nacional portuguez. Quatro seculos depois ainda

eu hesito em attribuir á nossa literatura o qualificativo de brazileira, dando ao vocabulo extensão maior que aquella, pois não sei si é possivel a existencia de uma literatura inteiramente independente, sem uma lingua inteiramente independente tambem. A lingua é o elemento constituinte das literaturas, por isso que ella já é de si mesma a expressão do que ha de mais intimo, de mais individual, de mais caracteristico em um povo. Só têm literatura propria, sua, original, os povos que têm lingua propria. Neste sentido, que me parece o verdadeiro, não ha literatura austriaca ou literatura suissa ou literatura belga, sem embargo de existirem nesses povos, com uma alta cultura, escriptores notaveis de todo o genero.

Considero, portanto, a literatura brazileira como um ramo da portugueza, á qual de vez em quando volta pela indefectivel lei do atavismo, como vimos nas imitações dos movimentos literarios portuguezes ou, melhor, na preoccupação, hoje quasi geral nos nossos escriptores, de escreverem o portuguez com pureza, segundo os modelos classicos da literatura mãi. Esse ramo, no qual se enxertaram outros elementos, se distingue já por algumas caracteristicas proprias do tronco principal, mas não de modo que á primeira vista se não perceba que é a mesma arvore apenas modificada

pela transplantação a outros climas. É possivel que novos enxertos e a influencia mais prolongada do meio o vão cada vez differenciando mais, mas emquanto a lingua fôr a mesma, apenas será, como acontece nas familias botanicas, uma variedade da especie.

Uma variedade, porém, póde ser muito interessante, póde ser mesmo, a certos respeitos, mais interessante que o typo principal, adquirindo no tempo e no espaço qualidades que a sobrelevem áquelle. A literatura, ou pelo menos a poesia brazileira, já no seculo XVIII se mostrou superior á portugueza. Não é absolutamente presumpção patriotica — que completamente me fallece — julgar que, com o desenvolvimento do Brazil, a sua provavel futura grandeza politica e economica venha a dar á expressão literaria da sua vida supremacia sobre a de Portugal, cujo papel historico parece esgotado e que tudo faz crer desapparecerá na união iberica. Si isto aqui não se desengonçar e desfizer em algumas outras, « patrias », cada uma com o seu dialecto peculiar, nós seremos, como já prophetizava o grande poeta de *Camões* e de *Fr. Luiz de Souza*, os legitimos herdeiros da sua lingua e da sua literatura. Si tal viesse a acontecer, nos daria uma enorme superioridade moral sobre os Estados Unidos e as nações hispano-americanas, fazendo-nos na America

a unica nação de lingua e literatura verdadeiramente nacionaes.

Mas esta nossa literatura que, como ramo da portugueza, tem já perto de quatro seculos de existencia, não possue a continuidade perfeita, a cohesão, a unidade das grandes literaturas, da mesma portugueza, por exemplo. A razão principal, para explicar o facto em uma palavra, é que ella se referio sempre, nos seus primeiros periodos, mais a Portugal e depois mais á Europa, á França sobretudo, que ao proprio Brazil. Faltou-lhe sempre o principio da solidariedade, o que mostraria carencia do sentimento nacional. Faltou-lhe sempre communicabilidade, isto é, os seus escriptores, que enormes distancias e a difficuldade extrema das communicações separavam, ficaram estranhos uns aos outros. E não ás communicações pessoaes, de valor secundario, me refiro, sinão ás intellectuaes, estabelecidas pelas obras. As diversas influencias que se podem notar em os nossos mais notaveis movimentos literarios são todas exteriores. O que se chama impropriamente a « escola mineira » no seculo XVIII e a pleiadé maranhense da metade deste recebem a influencia de Portugal, mas não a transmittem. Como se diz em tactica militar, o contacto jamais se estabelece entre os escriptores ou entre o seu pensamento.

Esta falta de contacto continúa ainda hoje, e é maior agora do que foi por exemplo no periodo romantico. Faltou sempre o elemento transmissor, o mediador plastico do pensamento nacional, um povo sufficientemente culto para interessar-se por esse pensamento, ou, ao menos, apto a se deixar influenciar por elle. Na constituição de uma litteratura o povo tem simultaneamente um papel passivo e activo: é delle que parte e a elle que volta a inspiração do poeta ou do pensador. Um e outro não se podem abstrahir, antes fazem parte integrante delle. Sómente talvez no periodo romantico, de 1835 a 1860, se póde dizer existiu, limitada a uma parte diminuta do paiz, essa condição de communicabilidade. O sentimento de uma nacionalidade nova cooperava efficazmente para fazer aos escriptores um publico sympathico, que instinctivamente sentia na sua obra uma expressão dessa nacionalidade. Depois nós aprendemos muito francez, algum inglez e italiano, um nada de allemão e desnacionalizamonos intellectualmente. Um successo como o da *Moreninha*, de Macedo, é quasi inconcebivel hoje. O successo em literatura, como no vestuario, vem de Pariz já feito.

Não me vão tomar por um nacionalista e, menos, por um nativista. Verifico apenas um facto com a indifferença com que o faria no do-

minio da geologia. Procuro a explicação de um phenomeno, julgo achal-a e dou-a.

De sorte que, póde-se dizer, sob este aspecto, foi o desenvolvimento da nossa cultura que prejudicou a nossa evolução literaria. Parece um paradoxo, mas é simplesmente uma verdade. Defeituosa e falha, essa cultura foi ainda assim bastante para revelar ao publico ledor a inferioridade dos nossos escriptores, não mais contrabalançado este sentimento pelo ardor patriotico do periodo de formação da nacionalidade. É, pois, a deficiencia da cultura geral dos escriptores de todo o genero no Brazil, uma das falhas da nossa literatura. Não fazendo sinão repetir servilmente o estrangeiro, sem nenhuma originalidade de pensamento e de fórma, sem idéas proprias, com immensas lacunas de erudição, e não menores deficiencias da instrucção commum hoje aos homens de mediana cultura nos paizes que pretendemos imitar e seguir, nós não podemos competir diante dos nossos leitores com o que elles de lá recebem em primeira mão, offerecendo-lhes um producto similar em segunda.

Com o estudo, com a cultura, com a instrucção, geral e larga, feita em tempo e com tempo, segura e real, falta á nossa literatura, no momento presente, sinceridade. A decadencia evidente da nossa poesia póde bem ser não tenha

outra causa. Compare-se, por exemplo, a poesia dos dez ou mesmo dos quinze ultimos annos, com a do periodo de 50 a 60, dos Gonçalves Dias, dos Casimiros de Abreus, dos Alvares de Azevedos, dos Junqueiras Freires, dos Laurindos Rabellos, e se notará como a sinceridade da emoção que desborda naquella, falta quasi por completo na de hoje. E em toda a nossa obra literaria, ficção, historia, philosophia, critica, é impossivel ao leitor attento não sentir essa falta. Ella proviria, acaso, de uma descorrelação do meio e do escriptor, de preoccupações não só subjectivas como aquelles poetas as tinham, mas egoistas e interesseiras, de um elemento permanente de bohemia, quando a bohemia é um anachronismo ridiculo, nas nossas letras.

A acrescentar ainda a falta de idéas, a falta de pensamento, que reduziu a nossa poesia a um subjectivismo a que o amor exagerado da fórma tirou a emoção, ultima qualidade que lhe restava, e a nossa ficção a uma cópia da novella franceza, que impede a existencia de uma literatura dramatica, que esteriliza a nossa producção philosophica, historica e critica. Esta falta, porém, é já uma consequencia da de cultura e de estudo, que não fornecem a cerebros já de si, e por varios motivos, naturalmente pobres, os reconstituintes e revigoradores necessarios. E o peior é que, no caminho que va-

mos, essa mesma cultura, deficientissima e falha, que temos, ameaça extinguir-se em uma preoccupação geral e unica e, como quer que seja grosseira, de politica e finanças.

II

OS POETAS

DA SEGUNDA GERAÇAO ROMANTICA

Chamo segunda geração romantica á que começa a apparecer nas nossas letras em 1850 e vai até os annos de 1860.

Com os poetas dessa geração, dá-se um facto singular. Ao passo que a gente literaria das derradeiras gerações os esquece ou desconhece, o povo é delles que guarda mais viva lembrança, é a elles que conhece e estima, são os seus versos os unicos que aprecia e sabe. Creio já haver alguma vez reparado como eram ignorados do nosso povo os nossos poetas modernos, sobretudo os classificados de parnasianos e naturalistas. Depois da segunda geração romantica, o poeta mais popular no Brazil, talvez o unico po-

pular, cujas edições se succedem em o Norte e no Sul, é Castro Alves. Cumpre confessar, á vista d'isto, que o povo não é tão mau juiz como querem os puros intellectuaes, e que a sua selecção póde muitas vezes disputar excellencias ás dos mais sabidos literatos e atilados criticos. Castro Alves é, porventura, não obstante a sua incorrecção e os seus defeitos, o maior poeta brazileiro daquella geração para cá, o de mais estro, seguramente.

E no apreço dos poetas dessa geração, Gonçalves Dias (que é della e da primeira), Casemiro de Abreu, Junqueira Freire, Alvares de Azevedo, Laurindo Rabello, sem falar nos menores, eu, ingenuamente confesso, estou pelo juizo do povo; é a elles que prefiro entre todos os nossos poetas. Si não temesse me inquinassem o dizer de velhusco, diria que os poetas da primeira geração, Magalhães, Porto-Alegre, eram mais poetas de cabeça e estes mais de coração. Os anteriores, ainda do Brazil colonia, eram classicos ou pseudo-classicos; o seu pautado sentimento não acha sinão raro conformidade com o nosso, e de facto elles pertencem mais ao domino da nossa intelligencia que ao da nossa vida affectiva — que é porventura a melhor parte da nossa existencia. Si em Gonzaga e em algum outro lyrico do mesmo grupo o lyrismo tem já accentos de uma verdade, de

um realismo — no melhor sentido do vocabulo — que encontraram éco na nossa alma moderna — como aliás os tem em todos os grandes poetas antigos, — ainda ha nelles muita rhetorica mythologica e classica, para que, desprendidos de toda a intellectualidade, os possamos amar, numa ingenua concordancia de sentir com elles. O mesmo se daria com o povo respeito aos parnasianos. Essa poesia intellectual, de uma fórma apurada até á correcção impeccavel e, dahi, á monotonia e á frieza, essa poesia de paizagens, de quadros, de descripções, de scenas, em que as palavras valem mais que as idéas, as rimas mais que os sentimentos, em que, por via de regra, a emoção, que é a alma mesma da posia, se sacrificava á metrica, erigida por um desvairamento literario ao summo criterio poetico, essa poesia não podia tocar o povo, que a não comprehendia. Ora, o poeta é o vate e o interprete, o oraculo e o trugimão do pensar e do sentir do povo. O que o torna admirado e querido deste é o encontrar nelle a expressão, que elle não saberia dar, das suas proprias emoções, o traductor, numa linguagem que elle « sinta », quando não a comprehenda inteiramente, de tudo o que na sua alma se passa, para elle confusamente, e que, lhe parece, o poeta vem deslindar. E nós todos, mesmo os intellectuaes, somos, sob ese aspecto,

povo. Todos nós, si a intellectualidade, o espirito critico, não perverteu por completo a nossa emotividade, vamos buscar nos poetas menos sensações da intelligencia que a expressão adequada ao nosso sentimento, a fórma unica em que poderiamos tambem traduzil-o, si foramos poetas.

Outro dia, nas palestras da *Revista Brazileira*, o Sr. João Ribeiro, como o toque paradoxal que é uma das feições do seu espirito, sustentava, mais que a decadencia, a inferioridade da poesia. E um dos seus argumentos — si não o atraiçôo — era que a poesia é uma arte que póde ser cultivada por mediocres, que o verso, coisa facil para quem lhe tem o dom, encobria todas as deficiencias de idéas, toda a ausencia de fundo, sob a enganadora apparencia da fórma, e muitas coisas mais, ditas com calor e talento, que eu não sei reproduzir. Havia ali poetas, como o é o proprio autor da diatribe, os Srs. Machado de Assis, Raymundo Corrêa, Silva Ramos, Antonio Salles, Rodrigo Octavio, que todos lh'a contestaram. Nenhum talvez o fez com mais ardor e convicção que o unico dos presentes, que, *rara avis in Brasilia*, não era poeta, nem nunca jamais fez versos. Não conto esta anecdota sinão porque ella me parece illustrativa da idéa que muitos intellectuaes têm da poesia — e não são poucos

os que lhe têm annunciado a morte, e do modo por que ella age naquelles que, estranhos á arte divina, são talvez por isso mesmo mais susceptiveis aos seus divinos accentos, como o povo em geral. Desta vez claudicou Camões, e póde-se estimar a arte sem sabel-a.

Aquelles poetas da segunda geração romantica possuiram em grau eminente a primeira das qualidades de quem nos quer tocar e convencer : a sinceridade. Não se tinha ainda inventado ou applicado ao poeta, escrevesse em prosa, como Bernardim Ribeiro, ou em verso, como Gonzaga, o nome de artista, e elle limitava-se a ser simplesmente poeta. Nos poetas o verso é uma fórma, uma maneira natural de expressão. Eu estou que si elles não falam constantemente em verso é porque, oppondo-se a isso os costumes, lhes falta apenas a pratica, o exercicio. Com este nada lhes seria mais facil; e é talvez esta facilidade que irritava contra elles o Sr. João Ribeiro, esquecido de que o seu valor não está nessa facilidade, que em alguns, e mediocres, é, de facto, irritantemente extraordinaria. Este dote, infelizmente vulgarissimo no Brazil, nos dá a superabundancia de poetas de que andamos fatigados, e que ingenuamente o confundem com o talento. Seria preciso gritar-lhes que não ha nelles sinão o dom natural e somenos de fazer versos e que lhes escasseia

inteiramente tudo quanto constitue a arte divina, de que se fazem os peritos mas indignos artezãos. É a abundancia desses enxovedos que parece justificar o menospreço da poesia.

Em nenhuns outros poetas brazileiros acho eu, com a facilidade banal do verso, as qualidades eminentes da poesia como nesses que citei da segunda geração romantica. A fórma nelles, ou na maioria delles, está longe da correcção metrica dos classicos e ainda dos romanticos seus immediatos antecessores, e mais longe ainda da sciencia byzantina da versificação dos parnasianos. As chinezices do verso não os preoccupam, nem siquer as conhecem. São poetas, não artistas. Ha nelles, principalmente em alguns delles, como em Laurindo Rabello e Casimiro de Abreu, alguma coisa dos primitivos, com a sinceridade, a ingenuidade. Não se distinguem, nem pela sciencia da metrica, nem pela da lingua. A sua, salvo em Gonçalves Dias, que é um erudito e que pertence por partes iguaes á geração precedente, é pobre, desartificiosa, popular. As palavras menos communs são os chamados termos poeticos, tornados vulgares já pelo seu longo uso. A sua lingua é perfeitamente contemporanea e não ha nelles nenhuma reminiscencia classica. Falam como o povo, com os mesmos vocabulos e com a mesma syntaxe. Não sabiam collocar os pronomes, que parece é um vicio nacional, cuja

[illegible]

çalves Dias, nenhum delles é mais indianista. Casimiro de Abreu, em quem Gonçalves Dias fez grande impressão, cuja nostalgia deriva por muito da *Canção do Exilio*, não canta mais o indio. Não o cantam tambem Alvares de Azevedo, Laurindo ou os outros. A nota popular que Garrett, com uma intenção erudita e critica, admiravelmente servida, aliás, pelo seu peregrino sentimento esthetico, restituira á poesia portugueza, elles a põem em a nossa por uma espontanea e desintencional manifestação do que de legitimamente brazileiro havía no seu genio. Versos ha de todos elles, especialmente em Casimiro de Abreu e Lanrindo, que se diriam trovas populares, menos pela similhança das fórmas metricas do povo preferidas, que pela inspiração, pelo torneio da frase poetica, pela ingenuidade dos sentimentos. Releiam de Casimiro de Abreu: *Minha terra*, *Minha mãi*, *Meus oito annos*, *Suspiros*, *Moreninha;* de Laurindo Rabello, *A Minha Resolução*, *A saudade branca*, *Amor perfeito;* de Gonçalves Dias, *Innocencia*, *Queixumes*, *Olhos Verdes*, *Fadario*, *Meu anjo*, *escuta;* de Alvares de Azevedo, *Ai Jesus! Meu desejo*, *Porque mentias? Amor;* de Junqueira Freire, *A orphã na costura*, *Achei-te*, *O abraço*, *O menestrel do sertão*. E não só nesses poemas, mas em tôda a sua obra poetica se sente a vida nacional, não

no que é facil imitar ou reproduzir della, mas no que ella tem de mais intimo e de indefinivel. Toda a sua obra está della impregnada, e é singular como a nostalgia deu a Gonçalves Dias primeiro, a Casimiro de Abreu depois, accentos tão profundamente poeticos como as da justamente celebre *Canção do Exilio* e dos versos que o poeta das *Primaveras* reunio sob o titulo de *Canções do Exilio* tambem. Ambos, sem embargo de haverem estanciado por fóra da patria, são dos mais profundamente nacionaes dos nossos poetas, muito mais do que outros que nunca daqui sairam e que intencionalmente procuram sel-o. É que a sinceridade é feita de espontaneidade e a emoção de soffrimento. Esses poetas foram, sente-se meditando-os, realmente espontaneos e por isso profundamente sinceros. Soffreram todos, objectiva ou subjectivamente; os seus poemas são, em Casimiro de Abreu, Laurindo Rabello e Junqueira Freire, verdadeiramente os poemas da sua dôr, da sua vida ao menos, como são em Alvares de Azevedo da sua imaginação transfundida no seu proprio sêr e vivificada pelo seu estro. Raro nos darão elles a emoção intellectual — que tambem pertence á poesia ; mas não sei de outros poetas brazileiros mais aptos para nos transmittirem a sua emoção sentimental ou traduzirem a nossa.

Tal é ao menos a impresão, e emprego de proposito o termo, que me causam os poetas da segunda geração romantica, não só os citados, mas outros menos famosos.

I

GONÇALVES DIAS

Sem possuir, talvez, o genio de Basilio da Gama e de Alvares de Azevedo, o sentimento de Gonzaga, de Casimiro de Abreu ou de Laurindo Rabello, a emoção philosophica de Junqueira Freire, é comtudo Gonçalves Dias o primeiro, o maior poeta brazileiro. Este lugar lhe reconheceu porventura antes da critica, ou siquer simultaneamente e independente della, o povo, em um tempo em que o Brazil com menos instrucção tinha de facto mais cultura ou aproveitava melhor a que lhe davam. A historia do nosso romantismo reconhecerá que o vigor desse movimento espiritual não veio só do talento dos seus principaes autores, mas da sua communhão com o meio, da sympathia que nelle encontraram. A literatura foi então aqui pela primeira, e acaso ultima vez, social. Conheciam-se, amavam-se, admiravam-se os escriptores da época, mesmo fóra das rodas ou circulos literarios, e as proprias desig-

nações com que os conheciam, revêm os sentimentos que entre elles e o povo estabeleciam uma especie de camaradagem espiritual : « o poeta Magalhães », o « Macedinho », Casimiro de Abreu de um modo, Laurindo Rabello de outro, eram populares. Nenhuma popularidade foi tão grande como a de Gonçalves Dias, e essa a devêu elle sómente ao seu doce e calmo lyrismo, sobretudo á emoção com que fez vibrar a alma popular com a *Canção do Exilio.*

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o sabiá;
As aves que aqui gorgeiam,
Não gorgeião como lá.

Essas estrophes, quasi sublimes, á força de simplicidade, ungidas da melancolia saudosa, tão consoante ao temperamento que nos herdou o Portuguez, e a mestiçagem de duas raças feitas tristes pelo soffrimento, desenvolvidas, vasadas nos moldes singelos da poesia popular, repassadas do doce amor da terra embellezada pela nostalgia, produziram na alma nacional a mais profunda impressão de esthetica que ella jamais soffreu. Postas em musica, percorreram, carinhosamente entoadas em todos os lares, na viola do sertanejo, no cravo ou no piano cidadão, o Brazil inteiro. Si, como os Hebreos, nós houveramos de perder a nossa patria, o

nosso canto do exilio estava feito, seria a *Canção* de Gonçalves Dias. Por ella, elle penetrou e conquistou o povo e as mulheres, que são — a todos os respeitos — o melhor elemento da fama e do successo dos poetas. E não só o povo, mas a literatura e a poesia brazileira. Raro é o poeta que desde então não cante entre nós a sua terra. « Todos cantam sua terra », diz um verso de Casimiro de Abreu, cuja nostalgia procede estreitamente da *Canção* de Gonçalves Dias. Nem elle o esconde, e de *Canções do Exilio* denomina uma parte dos seus versos. Mas a Casimiro de Abreu podemos acrescentar, seguindo na esteira do poeta maranhense, Magalhães, Porto Alegre, Alvares de Azevedo, Laurindo Rabello, Junqueira Freire e quasi todos os poetas seus contemporaneos. Em todos encontrareis a canção, expressa como uma imitação consciente ou disfarçada. Dominado pela emoção della, o Brazil fez de Gonçalves Dias o seu poeta favorito, o eleito do seu sentimento. O instincto nativista, tão dos povos na infancia, encontrou tambem um éco sympathico nas *Poesias Americanas,* e acolheu como uma reparação generosa a idealização dos incolas primitivos e seus gestos, sem indagar o que havia de commum entre elles e nós, qual a fidelidade desses quadros e até que ponto serviam elles á causa de uma literatura brazileira. O

seu lyrismo, de uma intensidade a que então sómente se poderia equiparar na nossa lingua a de Garrett, cujo influxo é evidente nelle, achou igualmente correspondencia no sentimento nacional. Tinha ao mesmo tempo a expressão de ternura, a simplicidade dessa expressão e o geito da fórma conforme ás tradições da poesia popular :

Meu anjo, escuta : quando junto á noite
Perpassa a brisa pelo rosto teu,
Como suspiro que o menino exhala,
Na voz da brisa quem murmura e falla
Brando queixume que tão triste cala
No peito teu?
Sou eu, sou eu, sou eu!
. . . . . .

Ou :

São seus olhos verdes, verdes
Uns olhos de verde-mar,
Quando o tempo vai bonança
Uns olhos côr de esperança,
Uns olhos por que morri;
Que, ai de mi!
Nem já sei qual fiquei sendo
Depois que os vi!
. . . . . .

Ou :

Emfim te vejo! — emfim posso,
Curvado a teus pés, dizer-te
Que não cessei de querer-te,
Pezar de quanto soffri.
Muito penei! Cruas ancias,
Dos teus olhos afastado,
Houverão-me acabrunhado
A não lembrar-me de ti!

. . . . . .

Louco, afflicto, a saciar-me
D'aggravar minha ferida,
Tomou-me tedio da vida,
Passos da morte senti;
Mas quasi no passo extremo,
No ultimo arcar da esperança,
Tu me vieste á lembrança :
Quiz viver mais e vivi!

Para a gloria que se lhe abria na sympathia e na solidariedade do sentimento popular ao contacto da sua emoção, concorreu ainda a sagração da no tempo mais eminente personalidade da nossa raça, Alexandre Herculano, cuja autoridade espiritual era enorme nos povos de lingua portugueza. E ao cabo, o seu fim mysterioso e tragico, commovendo o Brazil inteiro, que realmente soffreu o dó do seu poeta querido, poria ao seu renome uma aureola de saudade, que lh'o tornaria mais caro e mais glorioso.

Algumas vezes, porém, os contemporaneos acertam nos seus julgamentos, e os seus juizos

são bons e justos. Os contemporaneos de Gonçalves Dias, que o eram tambem de Magalhães, de Porto Alegre e dos grandes poetas da segunda geração romantica, reconheceram-no o primeiro poeta brazileiro. E nós, que começamos a ser para elle a posteridade, não podemos, penso eu, sinão confirmar-lhes o juizo. Falleceram-lhe, talvez, ou melhor, não os possuio em grau tão eminente, dons que são as qualidades caracteristicas de outros poetas nacionaes, mas o que entre todos lhe dá a primazia é o equilibrio, a ponderação, a correspondencia de todos os seus dotes naturaes e adquiridos. Elle não é porventura um genio; mas é um talento completo, o engenho, não duvido dizer, mais acabado e mais vasto da nossa literatura. Gonçalves Dias, mestiço das tres raças constituintes da nossa nacionalidade, com solida cultura literaria, qual a tinham os melhores do seu tempo e do seu meio, temperado pela educação no proprio fóco intellectual da lingua portugueza e pela vida na Europa, é conjunctamente o mais eminente producto da gente brazileira e o typo mais universal dos seus representantes intellectuaes.

As suas variadas aptidões de erudito, de ethnographo, de historiador, de dramaturgo, de poeta, são todas de ordem superior e distincta. O artista que ha nelle é perfeito, mesmo

quando não é sublime. E a sua obra, aquella ao menos que o sagrou para os seus contemporaneos, ao contrario da de todos os seus pares nas letras e na poesia nacionaes, é a mais acabada, a que possúe em mais alto grau o conjuncto de perfeições necessarias, que sob a apparencia de nonadas são os factores indispensaveis das obras primas : a correcção da fórma, a pureza da lingua, o bom gosto da rhetorica, a distincção, a elegancia, o bem acabado do principal e dos detalhes, tudo emfim que serve a dar relevo, vigor, expressão á idéa, calor á emoção, realce ao sentimento. A lingua de Gonçalves Dias, sem ter talvez uma constante e rigorosa pureza grammatical, possúe as supremas qualidades de uma lingua como instrumento da arte de escrever : é correcta, elegante, ductil, copiosa, clara, simples, natural. Sobretudo no Brazil nenhum poeta se lhe iguala, nem antes nem depois delle, na belleza da lingua. É rara a propriedade, a variedade da sua adjectivação, como pouco vulgar é o apropositado e a riqueza das suas comparações. E em tudo isto nelle se não sente o esforço, o rebuscado, o trabalho que seria o desespero e a inferioridade dos poetas que vieram ao depois, fazendo da fórma o principal dos seus cuidados. Nelle taes perfeições correm de seu natural. Esta superioridade da lingua deve-a elle á sua terra natal, onde o por-

tuguez se conservou mais puro e onde no seu tempo a pleiade maranhense á que pertencia, se distinguia pela cultura da boa linguagem portugueza, e tambem á sua educação em Coimbra e estada em Portugal. Dahi os modismos portuguezes da sua lingua, em cuja syntaxe sómente, de construcção menos invertida que a de Portugal, se acharia porventura o brazileiro.

Mas o que sobretudo distingue Gonçalves Dias e o exalça sobre os seus emulos da poesia brazileira, é que a sua arte tem as qualidades syntheticas da grande arte. Os seus poemas impressionam-nos como a emoção espontanea de um pensamento ou de um sentimento elaborado, mas cuja elaboração não sentimos. Eu não sei, nem me importa saber, si o amor nelle foi imaginario ou real. Os seus poemas de amor commovem-me como a expressão de sensações e sentimentos experimentados. Acho nelles o eterno thema traduzido com outras palavras, por outra fórma, de outro modo talvez, mas com a mesma alta generalidade com que o cantaram os poetas verdadeiramente grandes, os poetas humanos. Nelle o amor não é o desejo sensual, carnal, morbido de Alvares de Azevedo; o anhelo de caricias, a nostalgia do gozo de Casimiro de Abriu, ou a raiva amorosa e impotente de Junqueira Freire. É o grande e forte sentimento como que depurado

pela idealização, o amor que todos os homens sentiram, não a paixão individual, o caso pessoal e proprio. Difficil coisa é descobrir a verdade nas confissões dos poetas — entes de illusão, que de illusão vivem, — ou distinguir e acertar entre as suas declarações contrarias. Gonçalves Dias mais de uma vez confessa não ter amado, ou não ter sido amado :

O amor sincero e fundo e firme e eterno,
Como o mar em bonança meigo e doce,
Do templo como a luz perenne e santo,
Não, eu nunca o senti ;

O amor que eu tanto amava do imo peito
Que nunca pude achar,

Mas, singular dom de adivinhação, de transposição, de idealização do poeta, esse amor que elle não experimentou talvez jamais sinão como a affeição trivial dos dous sexos, o exprimio e cantou com uma sinceridade de emoção, um vigor de representação e uma superioridade de expressão como nenhum outro poeta nosso. É que o thema, cantado desde o alvorecer do sentimento no homem, é o patrimonio poetico commum da humanidade. Os poetas apenas o refazem e remodelam conforme a sua inspiração individual; ou segundo a impressão que delle recebem. Os grandes poetas não são os que sen-

tiram mais forte a sua emoção, mas os que a souberam exprimir melhor, na sua generalidade da mais universal e mais forte das paixões humanas. Gonçalves Dias foi um d'elles.

Amor é vida; é ter constantemente
Alma, sentidos, coração — abertos
Ao grande, ao bello; é ser capaz de extremos,
D'altas virtudes, té capaz de crimes;
Comprehender o infinito, a immensidade,
E a natureza e Deus, gostar dos campos;
D'aves, flores, murmurios solitarios;
Buscar tristeza, a soledade, o ermo,
E ter o coração em riso e festa;
E á branda festa, ao riso da nossa alma
Fontes de pranto intercalar sem custo;
Conhecer o prazer e a desventura
No mesmo tempo e ser no mesmo ponto
O ditoso, o miserrimo dos entes:
Isso é amor e desse amor se morre!
Amar, e não saber, não ter coragem
Para dizer o amor que em nós sentimos;
Temer que olhos profanos nos devassem
O templo, onde a melhor porção da vida
Se concentra; onde avaros recatamos
Essa fonte de amor, esses thesouros
Inesgotaveis, de illusões floridas;
Sentir, sem que se veja, a quem se adora,
Compr'hender, sem lhe ouvir, seus pensamentos,
Seguil-a, sem poder fitar seus olhos,
Amal-a, sem ousar dizer que amamos,
E, temendo roçar os seus vestidos,
Arder por afogal-a em mil abraços:
Isso é amor e desse amor se morre!

Mas na variedade consideravel dos seus poemas de amor apenas ha a difficuldade da escolha. Gonçalves Dias soffreu mais realmente que Alvares de Azevedo. A orphandade deve de ser uma fonte de dôres para uma alma sensivel como a sua. A dôr, porém, é uma mestra segura, que afina o entendimento e do mesmo passo esperta o sentimento. Os primeiros dissabores da vida e a ausencia da terra natal deram a Gonçalves Dias, como a Casimiro de Abreu, a nota melancolica do seu genio, em um dolente e morbida, em outro contida pela compostura da vida social. O soffrimento, produzindo a necessidade do carinho que o amenize e console, faz anhelar pelo amor, que aos corações avidos de conforto se afigura o grande consolador. A comprehensão do sentimento desejado é facilitada pelo ardor do desejo. Era quasi impossivel que Gonçalves Dias, com a sua alma de poeta — pungida pelo soffrimento e pela saudade, dolorida pelas desgraças do inicio da sua existencia, não fosse um grande poeta do amor.

A dôr da sua vida elle a dirá em todos os seus poemas, pois ella se consubstancia no seu lyrismo, mas especialmente nos seus poemas de amor, *Minha vida e meus amores; Amor, delirio, engano; Soffrimento; Palinodia; Retractação; O que mais dóe na vida; O ciume; Misserrimus; Si se morre de amor; Ainda*

uma vez, adeus; e nos versos dolorosos : *A minha irmã*, como nos que intitulou *A um poeta exilado; A saudade*, de uma delicadeza cheia de graça, e outros e outros. Essa dôr a mitiga um sentimento religioso que parece intimo e sincero e a temperam as reacções sociaes. Mas o proprio constrangimento della serve á intensidade da sua emoção e á perfeição da sua arte, que assim se depura e purifica.

A sua lyra não vibra sómente aos toques do amor. Menos monotona que a dos poetas da época, de mais larga inspiração e envergadura, a sua musa canta tambem de coisas objectivas, fóra do velho e repetidissimo thema. Para Gonçalves Dias o mundo real existia e elle o via com uma clara visão de poeta. Elle é o creador e o maximo poeta do segundo indianismo, do indianismo romantico em opposição ao primeiro, o indianismo classico de Basilio da Gama e Durão. Si é essa a parte original da sua obra, não creio seja a melhor e a mais duradoura. Não é aqui o lugar de discutir a razão ou sem razão do indianismo, nem indagar dos seus effeitos e consequencias na nossa literatura. Os poemas indianistas de Gonçalves Dias valem pela idealização da vida e feitos do nosso indigena, e si alguns ha realmente bellissimos, ainda sublimes, como *Y-Yuca-pyrama* (que é um dos mais perfeitos poemas da nossa lingua), *A Can-*

ção do Tamoyo (formosissimo commentario poetico da banalidade da « luta pela vida » antes que ella fosse uma banalidade) outros são, como *O canto do guerreiro* ou *O canto do piága*, emphaticos, empolados e falsos. Mas são nesse genero, a que se deve juntar o famoso fragmento dos *Tymbiras*, mais numerosas as bellezas que as imperfeições ou siquer as inferioridades. Á inspiração geral, que produziu as « poesias americanas », e que deu ao seu estro algo de universal, libertando-o do subjectivismo amoroso em que quasi totalmente ficaram os poetas seus coévos, pertencem as porções dos seus versos a que chamou *Visões*, *Hymnos* e as incomparaveis *Sextilhas de Fr. Antão*. Mesmo nas suas « poesias diversas » e « saudades », segundo a defeituosa classificação dos seus poemas, se encontram de mistura com o seu lyrismo subjectivo rasgos daquella inspiração, como *A historia, O assassino, A queda de Satanaz*, *Agar no deserto*, *O homem forte*, e outras.

É, portanto, Gonçalves Dias o mais completo e o mais complexo dos poetas brazileiros. A sua obra tem a cópia, a variedade, a perfeição, o acabado que nenhuma outra na nossa literatura tem. Não deve elle esta superioridade sómente ao seu genio e á sua educação, mas a um factor que, com excepção de Porto Alegre e Magalhães, faltou a todos os poetas notaveis

da época, o tempo. Todos esses poetas morrêram moços. Moço tambem morreu Gonçalves Dias, que apenas completou os quarenta e um annos; vivêra, porém, mais que aquelles, dos quaes alguns foram-se mal entrados na juventude.

Si elle devia, vivendo, esterilizar-se como Magalhães e Porto Alegre, melhor foi, porventura, que morresse tambem prematuramente. A sua obra basta á sua gloria e á da nossa poesia.

II

ALVARES DE AZEVEDO

É talvez nas rodas literarias, com o poeta da *Canção do Exilio*, o mais vivo, e não sei si não o mais estimado tambem, dos poetas da sua geração. É, porém, o menos popular delles. As mesmas razões que o fazem querido dos letrados, tornam-no desapreciado aos que o não são. Alvares de Azevedo é o mais literato dos poetas seus coévos, mais até que Gonçalves Dias, cuja musa é porventura mais espontanea e natural que a sua, e cuja poesia não revê tanto como a de Alvares de Azevedo a preoccupação erudita, e é sobretudo mais ori-

ginal que a do poeta da *Lyra dos vinte annos*.

Si não me engano, e si é justa esta apreciação, o povo teria um sentimento mais discreto que os literatos na estimação dos seus poetas. Mas não quero dar uma impressão, talvez defeituosa, por um conceito fundado. Não é facil, aliás, entre nós, onde o povo não lê, marcar com precisão a linha divisoria entre os letrados e elle, e menos avaliar com certeza qual o seu juizo sobre os seus escriptores. Não podemos sair da estimativa; mas essa, penso, justifica o meu asserto. Tambem as razões porque Alvares de Azevedo foi por aquelles, e porventura continúa a ser em certos circulos literarios, o poeta preferido dentre os do seu tempo, não abonam grandemente o bom gosto e o senso critico dos seus admiradores. Alvares de Azevedo foi por elles principalmente admirado, primeiro pela existencia facticia que se fez de poeta bohemio, desesperado, desilludido, descrente, diabolico, como um Rolla, um Manfredo, um Harold, um Antony, e depois pela traducção mais ou menos disfarçada que em prosa e verso deu dos sentimentos extravagantes e extraordinarios desses heróes do romantismo.

Macario, a *Noite na Taverna*, *Bohemios*, figuram as delicias dos rapazes dados á poesia

e ás letras aqui ha vinte annos atraz, antes que o naturalismo acabasse de varrer dos nossos espiritos os derradeiros cavacos do romantismo. Meninos de collegio, resguardando entre as grandes folhas de um atlas ou de um diccionario o in-8° pequeno do poeta, saturavam-se dos horrores de Bertram ou Solfiére. Isso durou talvez mais que o razoavel, e a nossa bohemia poetica, que perdeu tanto talento e tanto caracter, deriva por muito deste gosto por essa parte da obra de Alvares de Azevedo.

Parte somenos aliás, que certamente não merece o apreço, e sobretudo a estima, que lhe deram. Mas correspondia ao seu tempo, ao menos aqui, onde o romantismo se protrahia e atrazava. E assim ella atirava para o segundo plano a porção principal e superior da obra desse poeta de vinte annos, que com todo o seu genio, que era grande, foi uma victima do livro, um sacrificado da literatura. Talvez nesse adolescente, que nenhuma razão tinha para ser infeliz, uma predisposição psychica, uma nevrose especial o dispuzesse a se deixar influenciar pelos poetas seus favoritos, Musset e Byron principalmente. E vencido por essa influencia os imitou, não só no seu pensamento, mas na vida dos seus heróes, com uma ingenuidade e sinceridade que sómente o livram do apodo de snobismo. Nostalgico da desgraça, Alvares de

Azevedo levou a imitação dos seus poetas queridos, a pratica das paixões e excessos dos heróes dos poemas que mais admirava, até a morte, e a literatura foi verdadeiramente a sua doença. Mas, para que se pudesse dar no seu espirito essa consubstanciação do espirito alheio, devemos admittir que haveria nelle alguma coisa que para ella o preparasse, e que, tornando-a perfeita, a fizesse tambem natural, sincera, quasi espontanea.

A sua curta vida, contada com os encarecimentos e hyperboles que os biographos nacionaes julgavam de obrigação, é a de um menino prodigio, especie de creaturas que, com rarissimas excepções, jamais dão nada de si. Foram, dizem, seguros e brilhantes os seus estudos de humanidades. Com dezeseis annos os concluia no Collegio de Pedro II e matriculava-se com dezesete na Escola de Direito de S. Paulo, onde se avantajou por igual como estudante distincto de direito e como poeta. E fatigado pelo estudo, cansado, talvez gasto pelas noitadas romanticas, finou-se, ainda incompleto o curso, aos vinte annos e poucos mezes. Não é nesta idade e no meio burgnez e pacato do seu circulo, no Brazil e em S. Paulo de 1848 a 1852, que o byronismo, o romantismo da vida á Musset ou segundo os personagens do autor de *Fantasio*, póde ser outra coisa que uma imitação deslocada, uma

macaquice, que seria ridicula si não houvera sido funesta a um mancebo a quem, mais de que a nenhum outro poeta brazileiro, caberia talvez o epitheto de genio.

Certamente nenhum outro é menos original que elle, que traduz, imita, copia, traslada aquelles autores da phase mais romanesca do romantismo, os poetas excentricos e indisciplinados, os misanthropos, os pessimistas, os amorosos, os desperados, os ironicos: Byron, Musset, Espronceda, Vigny, Shelley, Heine, os dous primeiros principalmente, o primeiro sobre todos. Do poeta das *Noites* escreveu elle em um dos seus ensaios criticos: « Alfredo de Musset é uma dessas almas de poeta que se baptisaram no scepticismo das ondas turvas de Byron. Não é um plagiario, comtudo, não é um arido imitador. Mal fôra dizer de algum dos seus poemas: — eis uma cópia. » O conceito se lhe applica perfeitamente. Elle tambem passou pelas aguas lustraes de Musset, que o deixaram indelevelmente assignalado, tanto mais que o oleo da chrisma de Byron devia confirmal-o na religião do romantismo do poeta francez, directamente derivado do do Lord inglez. Mas havia em Alvares de Azevedo a centelha do genio, que transforma, realça, originaliza quanto toca. Era elle, com o desconto do seu meio e da sua idade, quasi se poderia dizer

tenra, da familia dos Shakespeares, dos Molières, dos Camões, esses grandes imitadores, esses plagiarios de genio, cuja obra é a mais profundamente original das literaturas modernas. Sómente, nelle não teve o fruto tempo de amadurecer e sazonar-se, se não que veio temporão, com toda a acrimonia da enxertia. Não devemos esquecer: este rapaz leu os seus autores dos dezeseis ou dezesete annos aos vinte, sofregamente, apaixonadamente, deixando-se avassalar completamente por elles. Aquella idade é a do enthusiasmo, não a da critica. Elle a tentou, é certo, mas a sua critica é hyperbolica, panegyrista, tem o calor de uma ode, mesmo quando tenta a analyse e a explicação ou arrisca a restricção. É toda de imagens, como um poema, porque em tudo, na critica, nas mallogradas tentativas dramaticas, nos contos, elle será sempre um poeta, um lyrico, de primeira ordem. E é só do poeta, que elle é sobretudo, do grande poeta que é licito esperar elle porventura seria, que me quero occupar. O critico em Alvares de Azevedo merece talvez um estudo, mas não é aqui o seu logar.

A obra propriamente poetica de Alvares de Azevedo é consideravel em relação ao tempo que lhe deixou a morte para poetar. Dessa geração de poetas mortos cedo, foi elle o que mais moço morreu, deixando dous volumes de versos,

publicados em 1853-55, depois da sua morte, em dous tomos, sob o titulo em um de *Lyra dos vinte annos*, em outro de *Poesias diversas*, a que acompanhava o « Poema do Frade », cheio de reminiscencias, quasi trasladações, da *Namouna*, de Musset.

É nesses versos que está o que de melhor ha em Alvares de Azevedo, é nelles que ha de viver a sua personalidade de poeta lyrico. Não é ocioso dizer que parece ter sido grande a estima por este poeta, cuja obra teve repetidas edições. Mas nessas mesmas edições se mede o apreço que as suas diversas partes mereceram ao publico. A edição Garnier, em tres volumes, dos primeiros annos de 1870, marca o numero de edições para cada tomo: o primeiro, com as *Poesias diversas* e o *Poema do Frade*, estava na sexta, o segundo, com a *Lyra dos vinte annos*, na quinta, e o terceiro, com a prosa e a *Noite na Taverna*, na sexta. Desta famosa série de historias tetricas fizeram-se varias edições separadas. De sorte que da obra mais pura, mais bella de Alvares de Azevedo, *Lyra dos vinte annos*, menor é o numero das edições. Foi pela outra parte da sua obra, sobretudo pelos seus contos em prosa e em verso, tão pouco originaes, que elle influio na literatura nacional e por muitas feições, não só do seu talento mas da sua vida. Varella, Castro Alves e outros

menores poetas até bem perto de nós, são seus discipulos ou imitadores.

A dôr que punge Alvares de Avevedo, que dá á sua poesia a nota de tristeza e de desalento, apenas cortada por uns tons de humor, onde se sente um certo esforço imitativo ou por gritos de desespero não mais sinceros, é, já o disse, um producto de literatura sobre a sua imaginação doentia, como doentio era o seu organismo. Elle, que sabia explicar por motivos sociaes e psychologicos a descrença em Byron, em Shelley, em Voltaire ou em Musset; que procurava em uma das suas paginas criticas fazer-nos a psychologia de cada um delles e do seu scepticismo, percebia talvez este seu proprio estado de alma. Contrariando um conceito de Victor Hugo sobre Voltaire, escreve estas palavras, convenientes ao seu caso pessoal: « Não chamamos só soffrimento aquelle que vem do externo. Aquelle rir de Arouet exacerbado de ironias traslada uma tortura; e, cremol-o tambem, as maguas insanas e solitarias que se geram espontaneas no atro-bilioso de uma compleição, no queimador de um imaginar injectado daquelle veneno que parece herança de annos velhos da vida. » E quando mais adiante diz que o moço autor das *Confissões de um filho do seculo* sonhou mais que soffreu, teve mais agonias no cerebro que no coração, lança sobre si

mesmo um jacto de luz, que nol-o alumia todo.

Limpo, ou apenas tocado dessa agonia, o seu coração de rapaz, embora melancolico, se expandirá nos versos da *Lyra dos vinte annos* e *Poesias diversas* em um lyrismo sentido e muitas vezes natural, simples e ingenuo:

Donzella! Se tu quizeras
Ser a flôr das primaveras
Que tenho no coração,
E ouviras o desejo
Do amoroso sertanejo,
Que descora de paixão!...

Se tu viesses commigo
Das serras ao desabrigo
Aprender o que é amar...
Ouvil-o no frio vento,
Das aves no sentimento,
Nas aguas e no luar.

Ouvil-o nesta viola,
Onde a modinha hespanhola
Sabe carpir e gemer!...
Que pelas horas perdidas,
Tem cantigas doloridas,
Muito amor, muito doer...

O seu amor, esse amor que canta em cada estrophe, e que me inclino a crer tambem era um amor de cabeça, um amor de poeta, o amor do amor, sem realidade objectiva, não têm gritos de angustia ou de desespero, que acredite-

mos. É mais um desejo de amar, a aspiração por uma mulher idealmente amada, que uma paixão verdadeira e pessoal. Que importa, porém, se nos dá ainda assim poemas como *Anima mea, Vida*, *Esperanças*, e todos, quasi-todos, que nos deixou?

Reparem que a idéa de sonho anda constantemente junta aos seus poemas de amor. E na *Lembrança de morrer* confessará.

> Si uma lagrima as palpebras me inunda,
> Si um suspiro nos seios treme ainda,
> É pela virgem que sonhei!... que nunca
> Aos labios me encostou a face linda!
>
> . . . . . .
>
> Beijarei a verdade santa e núa,
> Verei crystallizar-se o sonho amigo...
> Ó minha virgem dos errantes sonhos,
> Filha do céo! eu vou amar comtigo!

Não tivera tempo de esquivar-se a este subjectivismo doentio de um amor sonhado e insatisfeito; e no mundo que a sua imaginação se creara, elevar-se acima dessa ancia de amor, talvez estheticamente esterilizadora. Para que a paixão amorosa se transforme em um estimulo esthetico e seja realmente creadora, é preciso que se não balde no anceio do amor, mas se realize, se objective. Só assim póde ella de facto excitar as forças idealizadoras do poeta e, por uma especie de depuração do seu egoismo,

idealizar-se até a generalização do sentimento universal. O alto lyrismo de um Camões, de um Petrarcha, e, não duvido dizer, de um Dante, não procede de outra fonte. Essa depuração não teve tempo de fazer-se em Alvares de Azevedo, e no seu amor de adolescente, precocemente pervertido pelos typos dos amorosos de Byron e Musset, havia muito da sensualidade carnal que nessa idade, e em nós brazileiros, creados na promiscuidade excitante e provocadora das mucamas, é a feição dominante da paixão amorosa.

Não são vulgares as expressões que lhe empresta, nem ordinarias as emoções que da sua tira o poeta, a quem, como a Casimiro de Abreu, como a Laurindo, como a Junqueira Freire, a previsão da morte prematura empresta accentos de uma melancolia que de alguma sorte a purificam. Mas em uma imaginação amorosa de vinte annos seria o amor a aspiração dominante. Por isso a sua lyra quasi não vibra outra nota; mas si outra vibra, se adivinham as harmonias divinas que nella havia e que porventura não precisavam sinão de tempo para se deixarem ouvir. *Pedro Ivo* é uma amostra eloquentissima. Não gosto, pelo commum, desse genero de poesia emphatica, patriotica, sectaria, de occasião ou com thema encommendado. São como os hymnos nacionaes em musica; um genero falso quando, o que raro acontece, não ha nelles

uma inspirição collectiva, como na Marselheza. Mas na lingua portugueza é preciso fazer uma excepção para o *Pedro Ivo*, de Alvares de Azevedo, que é um dos mais inspirados dos nossos poemas, de uma alevantada belleza de fórma e de fundo.

A fronte envolta em folhas de loureiro
Não a escondemos, não! Era um guerreiro!
Despio por uma idéa a sua espada!
Alma cheia de fogo e mocidade,
Que ante a furia dos reis não se acobarda,
Sonhava nesta geração bastarda
Glorias e liberdade!

Tinha sede de vida e de futuro:
Da liberdade ao sol curvou-se puro
E beijou-lhe a bandeira sublimada!
Amou-a como a Deus e mais que a vida!
— Perdão para essa fronte laureada...
Não lanceis á matilha ensanguentada!
A aguia nunca vencida!
. . . . . .

Mas é preciso lêl-o na integra para admirar a emoção sincera que delle resumbra, expressa com uma peregrina belleza, riqueza e propriedade de termos. É um daquelles seus poemas que, bem lidos e entendidos, melhor deixam antever o poeta que, feitos os primeiros e indefectiveis sacrificios á moda, á inexperiencia dos annos, ás influencias literarias, liberta a per-

sonalidade propria pela contemplação do mundo real, seria Alvares de Azevedo.

Mas, por mal nosso, ficou nessa esperança aquelle que seria talvez o maximo poeta brazileiro...

III

CASIMIRO DE ABREU

Dos poetas da segunda geração romantica, Casimiro de Abreu é o poeta do amor e da saudade. São esses dous sentimentos a alma da sua poesia. Esse pobre rapaz fraco e doente nascera poeta, com a sensação viva, dolorosa, do que o grande poeta latino chamára a lagrima das coisas, cujo mortal encanto lhe penetrou cedo a alma melancolica. O drama intimo da sua vida, o seu genio desconhecido, a sua vocação contrariada e, acaso, as imperfeições do lar paterno, tudo teria sido exagerado pela sua sensibilidade doentia. É grande a magua que de tudo lhe vem, grande, verdadeira e sincera. Não sabemos si elle amou uma mulher real e si foi della amado, ou si sómente amou o amor e uma mulher ideal, uma creação da sua mente, como é tão commum nos poetas. Não sabemos tambem, tanto é a sua biographia deficiente, si

esse amor, si existiu na realidade, foi contrariado ou não. Real ou imaginario, e para o poeta pouco importa desde que, como nelle, a emoção subjectiva attinge á realidade, esse amor se teria vindo juntar ao que chamei o drama intimo da sua vida, completando-o. Elle offerece os seus versos a uma mulher, A.... Quer essa « doce virgem dos seus sonhos » houvesse existido e o houvesse amado, quer não, o sentimento que elle tem do amor não é menos intenso, tão intenso mesmo que somos levados a crêr que a sua amada não é uma simples creação da sua imaginação amorosa. Uma alma apaixonada como a sua transformaria, aliás, a trivial affeição dos dous sexos no amor doloroso e tragico, de que elle é na poesia brazileira talvez o cantor mais sincero sinão o mais eloquente.

O afastamento, a ausencia da terra natal, o exilio, como, imitando Gonçalves Dias, lhe chamou, completaria a excitação da sua sensibilidade organica e daria ao seu estro a nota nostalgica, em que, sem igualar a simplicidade genial do seu inspirador, o excederá em emoção.

É sob a influencia da nostalgia e do amor, que ambos são nelle de facto uma doença, que se põe a cantar o Brazil. Mas o Brazil que canta em tão sentidos versos, a Patria por quem chora, e sente-se que não só em versos a chora, é a terra em que lhe ficaram as coisas

que elle ama e principalmente aquella desconhecida, a quem dedicou o seu livro. A saudade da terra, com os encantos que essa saudade augmentava ou creava, é que o faz patriota, si mesmo com esta restricção se lhe póde applicar um epitheto, que na minha penna não mira a ser um elogio. A sua nostalgia é sobretudo a obra do seu amor, não só á mulher amada, mas a tudo que esse amoroso amava, o torrão natal, a casa paterna, a vida campesina, que para almas sensiveis como a sua se enche de encantos do vulgar desconhecidos. Sem esses dous sentimentos, o amor e a saudade, o amor da Patria é anti-esthetico. Si os *Lusiadas* puderam ser, com o patriotismo intenso que delles desborda, o grande poema que são, o deveram sómente a elles. São o amor e a saudade, a nostalgia augustiosa do poeta ausente e as penas dolorosas de uma paixão exaltada que lhe dão os accentos mais patheticos, as notas mais lyricas, a emoção mais humana, como as falas do Venus a Jupiter, o sublime episodio de D. Ignez de Castro, o do Adamastor, a Ilha dos Amores e até as descripções da geographia e historia portugueza:

Esta é a ditosa patria minha amada,
Á qual si o céo me dá, que eu sem perigo
Torne com esta empreza já acabada.
Acabe-se esta luz ali commigo.

Isso explicaria porque as épocas de exaltamento do simples patriotismo politico são estereis e infecundas para a arte. Exemplo, a Revolução Franceza.

A Patria para Casimiro de Abreu não é a Nação, é a terra natal, no que ha nella de mais nosso, de mais intimo e familiar si podemos dizer, os sitios que frequentámos em criança, os lugares onde folgámos, os brincos e diversões que lhe são peculiares e que amavamos, o rio ou o riacho, a matta e a capoeira, o monte e a campina, as aves e os animaes que conhecemos, que tudo, no inconsciente pantheismo da primeira idade, no fetichismo ingenito da meninice, faz parte da nossa vida e que a ausencia em verdes annos nimba de uma aureola encantadora e gloriosa. São os nossos pais, os nossos familiares, a menina que amámos, os rapazes nossos socios de folguedos, os nossos costumes, os nossos habitos, tudo em summa que constitue a vida no meio onde nascemos e nos criámos. A ausencia desse meio, do torrão natal com tudo o que o anima e completa, sobre ser uma violencia aos nossos habitos mais queridos e, portanto, um desenraizamento sempre doloroso, é tambem a privação de commodidades, de carinhos, de affectos, de cuidados, tão agradaveis e lisonjeiros ao nosso egoismo juvenil. Todas estas penas de amor e de saudades bastam por-

ventura para fazer um poeta; foram ellas que fizeram de Casimiro de Abreu o poeta brazileiro do amor e da saudade. O nosso povo, que herdou do portuguez os dous sentimentos, que os aprendeu com a poesia popular portugueza para aqui transplantada, aqui transformada e modificada, achou talvez em Casimiro de Abreu o melhor interprete dos sentimentos simples, primitivos, candidos do amor do torrão natal e da mulher amada. Pelo que é talvez Casimiro de Abreu o poeta brazileiro que maior numero de edições tem tido, e o povo o ama, o canta, o recita, transformando-o em um vate popular, quasi anonymo já em certos meios. Do modo por que — si não erra a nossa explicação — elle comprehendeu e sentiu o amor da Patria, ou antes da sua terra, deu-nos elle a definição repetida nos seus versos :

Eu nasci além dos mares :
    Os meus lares,
Meus amores ficão lá !
. . . . . .

Oh ! que céo, que terra aquella,
    Rica e bella
Com o céo do claro anil !
Que seiva, que luz, que galas
    Não exhalas,
Não exhalas, meu Brazil !

Oh! que saudades tamanhas
Das montanhas,
Daquelles campos nataes!
. . . . . .

Eu vivo longo do ninho,
Sem carinho,
Sem carinho e sem amor.
. . . . . .

E em *Minha Terra* :

Tem tantas bellezas, tantas,
A minha terra natal,
Que nem as sonha um poeta
E nem as canta um mortal!

— É uma terra de amores,
Alcatifada de flores,
Onde a brisa em seus rumores
Murmura: — não tem rival:

Só a ingenuidade do sentimento popular póde sem ridiculo attingir esta nota; em um poeta é ella prova não só da candura do seu sentimento, como da sinceridade de uma emoção, derivada de um sentimento forte como a saudade.

Releiam tudo das suas *Canções do Exilio*, *Saudades*, *Meu Lar*, *Minha Mãi*, *Rosa Murcha*, *Jurity* e sobretudo os versos dos *Meus Oito Annos*.

Ó que saudades que tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infancia querida,
Que os annos não trazem mais!
Que amor, que sonhos, que flores,
Naquellas tardes fagueiras,
Á sombra das bananeiras.
Debaixo dos laranjaes!

Quando volta, doente e abatido, á terra natal, a vista daquellas coisas que chorára e cantára no exilio, põe na sua alma dolente accentos da mais pura e sentida commoção, raras vezes, si alguma o foi, alcançada pela nossa poesia. E delle se haviam de inspirar estreitamente Luiz Guimarães Junior e outros que cantaram igual estado d'alma.

Eis meu lar, minha casa, meus amores,
A terra onde nasci, meu tecto amigo,
A gruta, a sombra, a solidão, o rio
Onde o amor me nasceu, cresceu commigo.

Os mesmos campos que eu deixei criança,
Arvores novas... tanta flor no prado!...
Ó como és linda, minha terra d'alma,
— Noiva enfeitada, para o seu noivado!

Foi aqui, foi ali, além... mais longe,
Que eu sentei-me a chorar no fim do dia;
— Lá vejo o atalho que vai dar na varzea...
Lá o barranco por onde eu subia!...

Acho agora mais secca a cachoeira
Onde banhei meu infantil cansaço
— Como está velho o laranjal tamanho
Onde eu caçava o sanhassú a laço!...

Como eu me lembro dos meus dias puros!
Nada me esquece!... e esquecer quem ha de?...
— Cada pedra que eu palpo, ou tronco ou folha,
Fala-me ainda dessa doce idade.

. . . . . .

E a casa?... as salas, estes moveis, tudo,
O crucifixo pendurado ao muro...
O quarto do oratorio... a sala grande
Onde eu temia penetrar no escuro!...

. . . . . .

Como poeta do amor, Casimiro de Abreu, não me arreceio de dizer, deu á nossa lingua, tão rica sob este aspecto, alguns dos seus cantos mais bellos, pelo menos mais sentidos. A popularidade não deixa de, a certos respeitos, prejudicar os versos de um poeta, sobretudo quando o recitativo se apodera delles e, no rigor do termo, os vulgariza. O recitativo é para a poesia o que o realejo é para a musica. Ambos banalizam emoções que precisam de respeito e recato, e, á força de repetirem-nas, tiram-lhes todo o encanto e interesse.

Casimiro de Abreu teve contra si os recitadores de salão. O seu lyrismo doce e simples, a sua emoção, intensa mas facil, a mesma fórma

que deu a muitos dos seus poemas tornaram no o poeta preferido de uns sujeitos e tambem de umas sujeitas que, vinte annos atraz, deliciavam os saráos familiares dizendo em melopéa, com gestos descompassados, olhos languidos e ares apaixonados, versos de Casimiro de Abreu. de Soares de Passos, de Thomaz Ribeiro e de outros poetas do mesmo valor ou somenos. E a fama do nosso poeta confundiu-se com a dos seus poemas recitados nas salas, e que, como uma flôr muito cheirada acaba por perder o perfume, tinham acabado por perder a emoção real que nelles havia. Quando vieram outros tempos, talvez de mais prosa, entraram, a principiar pelos novos poetas, a achal-o demasiado sentimental, *piegas*, como diziam. Não nos admiremos, o mesmo succedeu em França com Lamartine, que é como elle um sentimental e que hoje resurge glorificado por alguns como o maior poeta francez do seculo.

Um dos poemas assim mais banalizados, o mais banalizado talvez, de Casimiro de Abreu, foi o intitulado *Amor e Medo*. Pois bem, é pura e simplesmente, sem encarecimento, um dos mais bellos, no seu genero, da nossa lingua. Com as incorrecções de fórma poetica a que somos hoje tão sensiveis, elle tem em alto grau sentimento, idealização, emoção. E com isto um ardor de voluptuosidade contida que lhe

realça sobremodo a belleza. Ha nelle formosuras de sensação e de expressão que não foram para desdenhar dos mais reputados imitadores de Beaudelaire. E é forte a traducção que dá das tentações amorosas da carne, como diriam taes poetas.

Leiamos algumas das suas estrophes, daquellas em que o poeta responde á arguição de frieza:

Ai! si eu te visse no calor da sésta,
A mão tremente no calor das tuas,
Amarrotado o teu vestido branco,
Soltos os cabellos nas espaduas núas...

Ai! si eu te visse, Magdalena pura,
Sobre o velludo reclinada a meio,
Olhos cerrados na volupia doce,
Os braços frouxos — palpitante o seio!...

Ai! si eu te visse em languidez sublime,
Na face as rosas virginaes do pejo,
Tremula a fala, a protestar baixinho...
Vermelha a boca, soluçando um beijo!...

Hoje que o recitativo como que desflorou para nós a emoção forte destes versos, quasi precisamos, para os apreciarmos como merecem, de um grande poder de abstracção dos preconceitos que a sua propria divulgação creou no nosso espirito. Operada essa, o que vemos é a novidade, não receio me neguem, da expres-

são poetica, o realismo, ainda então não explorado como uma maneira ou um processo de escola, das idéas, das imagens, do vocabulario, finalmente um calor, uma intensidade que desafia quanto a paixão, á colla de Beaudelaire, dos satanicos, dos realistas, poz nos versos dos nossos poetas posteriores a Casimiro de Abreu. Essa mesma abstracção é preciso fazer com outra poesia, como essa banalizada pelo recitativo, *Minha alma é triste*. Esta entretanto, de fórma ainda mais imperfeita, não tem a belleza e a emoção daquella. .

Mas de toda a curta obra de Casimiro de Abreu, é o amor, sentido ou desejado, o amor como uma consolação ou uma esperança, o inspirador quasi exclusivo. Como é o amor da terra natal, com tudo o que a anima e encanta para o poeta, que enaltece a sua saudade nostalgica até a poesia, assim no seu sentimento do amor ha alguma coisa de nostalgico. Elle tem verdadeiramente a nostalgia desse paiz encantado que é o amor, deseja-o com a ancia de quem sente que a vida vai talvez lhe faltar antes de alcançar a anhelada praia amiga :

Não quero a gloria : — eu peço ao céo socego,
Um bocado de amor, flôres no campo,
E um ninho no sertão

. . . . . .

— Ó o amor da mulher por quem se chora

Vale mais que o porvir

. . . . . .

« ... Viver é amar, é ter um dia
Um amigo, uma mão que nos afague,
Uma voz que nos diga os seus queixumes,
Que as nossas maguas com amor apague.

. . . . . .

Quero amor! Quero vida! Os labios ardem...
Preciso as dôres de um sentir profundo!
— Sofrego a taça esgotarei de um trago,
Embora a morte vá topar no fundo.

Quero amor! Quero amor! Uns dedos brancos
Que passem a brincar nos meus cabellos;
Rosto lindo de fada vaporosa,
Que dê-me vida ou que me mate em zelos!

E aquelle grito se repete por outras estrophes. Mas não só nellas, todo o seu livro grita esse desejo de amor, todo elle é apaixonado. Apaixonado e triste como a saudade indefinivel e vaga que enche a alma do poeta, como de todos aquelles que têm o presentimento de morrer cedo. A um amigo morto dizia elle em 1858 — dous annos antes de morrer:

Dorme tranquillo á sombra do cypreste...
— Não tarda a minha vez!

Esta tristeza tão de raiz, aggravada pela imaginação e augmentada pela doença, achava ainda assim notas alegres, tons de uma curiosa graciosidade doce. Vejam-se as suas poesias

Quando? Borboleta, *Segredo*, *A valsa*, *Juramento*, *Scena intima*, *Moreninha*, *A Faustino Xavier de Novaes* quasi todas dos seus ultimos annos, de 1858. Esta nota tem nelle ainda um caracter especial, melancolico, de um riso por traz do qual ha lagrimas. Não é dado á mocidade ser sempre triste, e elle era moço; a idade reagia sobre a amargura de sua alma. Em alguns desses poemas a nota é mais humoristica do que alegre. O humor é talvez a alegria dos tristes. E antes de ter vivido, sinão subjectivamente pelo amor e pela saudade, morreu este poeta com 23 annos — deixando-nos um volume de versos que, com todos os seus defeitos e imperfeições, encerra quatro ou seis poemas dos mais bellos, dos mais sentidos, dos mais sinceros e commoventes da nossa poesia.

IV

JUNQUEIRA FREIRE

Nos poetas maiores da segunda geração romantica tem Junqueira Freire uma physionomia especial. Não é grande a sua imaginação, nem larga a sua inspiração. Um accidente da sua vida devia, porém, supprir, pela impres-

são que deixou no espirito e pela commoção que causou na sua alma, as deficiencias do seu estro e dar-lhe a feição que não só o distingue mas destaca em a nossa poesia.

Foi nelle precoce a paixão do amor. Com dezesete annos enamorou-se, e por modo que, não podendo alcançar a mulher querida, o seu desespero foi tal que pensou em suicidar-se. Registrando este episodio da sua vida, dizia o poeta em um fragmento biographico, citado pelo Sr. Franklin Doria (Barão de Loreto) no *Estudo* posto á frente das *Contradições poeticas*: « Ah engano sempiterno da vida! O amor não enche o coração nem completa o espirito. Ainda depois da fruição ha alguma coisa que se deseja!

« Agora, si meus labios ainda pudessem tocar nos seus, era já isto um crime — um crime que não existia naquelle tempo. Mas eu a desejava ainda — custasse-me mil perjurios! O coração é o instrumento das contradições. »

Devia de ter sido vehemente o precoce sentimento que lhe inspirava estas confissões, ou gritos destes, que desde o claustro lhe enviava:

Inda em teus olhos reconheço ao longe
Todo o meu pensamento. Alto gravada
Em tua mente a minha mente existe.
Pertences-me p'ra sempre.

Rasguei-te, sim, do coração mais imo
Um véo cerrado de innocencia fatua.
Mas não t'o nodoei; quiz me ficasses
Casta assim mesma, — e sabia.

. . . . . .

Não, não temo de ti, o amor que sentes
Não é da terra, não, — nem segue o corpo,
O amor que sentes, nem comtigo expira,
É mais que immorredouro.

Has de amar-me na terra e além dos astros,
Eu te ensinei um sentimento eterno.
Máo grado a mim, a ti, ao mundo, aos anjos
Oh! has de amar-me sempre!

Quando pensava no suicidio, lembrou-se « que a cella de um monge era tambem um tumulo »; um mosteiro pareceu-lhe « um ermo verdadeiro » e acreditou « que uma cella occultava melhor que o interior da campa ». Na sua puericia lêra a Biblia, e neste transe releu o livro de Job — que elle classifica atiladamente, mas com pouca piedade e orthodoxia, de « drama oriental » e inculca excellentemente de « uma boa leitura para quem quer assoberbar-se na dôr ». Durante mezes alimentou-se das suas palavras. « O meu temerario designio — confessa-o elle — foi sustentado por este livro. Eu o lia de proposito para não esmorecer. » Não devia de ser grande a vontade, e menos a vocação, que se precisava sustentada por taes estimulos. Esta faltava de

facto inteiramente ao moço poeta e aquella mesma não era forte. É interessante o caso psychologico de Junqueira Freire, e parece-me que os que o estudaram se deixaram illudir pelo facto dominante da sua vida, o ter-se feito frade. Não havia realmente nelle nem fé, nem piedade, nem uncção. Não era siquer religioso, no grande e elevado sentido da palavra. Era um espirito claro, sem embargo do seu romantismo, e foi o romantismo que lhe fez preferir o convento ao suicidio, si de facto elle pensou sériamente em suicidar-se ante o mallogro do seu amor. Ó não devemos sempre crer os poetas sob palavra. A imaginação dá-lhes graças de estado, e illude-os a elles proprios, que são dos seus embustes as primeiras victimas. A sua sinceridade é a da emoção que sentem, embora seja imaginaria a impressão que a produziu. Este não é como Casimiro de Abreu ou Laurindo Rabello um espontaneo; deve antes ser posto entre os poetas eruditos da sua geração.

Tinha bons estudos classicos e conhecia os autores modernos. Daquelles lhe eram familiares e queridos Horacio, Lucrecio, Ovidio, os mais proprios para arrancarem da alma as illusões. Não é que os não conhecesse perigosos e não os apreciasse com sagacidade.

De Horacio faz elle este retrato, revelador do seu discernimento : « As satyras de Horacio pare-

cem-se com esse velho rabugento que elle descreve em sua epistola didactica aos Pisões. Não se contenta com coisa nenhuma. Estabelece seu meio termo e acha todos os homens nos extremos. Insinúa brandamente no espirito a convicção de que o mundo não vai bem. Depois aconselha, descrevendo, pintando, encarnando sempre esses raciocinios, que todos claramente percebem, pela fórma natural e graciosa de sua poesia, aconselha o seu gozo de Epicuro, á cuja grei elle honrosamente confessa pertencer.

« Além do prazer material, além da mesa deliciosa de Augusto, além de um somno espreguiçado no seu campo suburbano, além de um banho na sacra fonte de um ribeiro, além de um passeio na estrada real, o lyrico romano não via mais nada. Quanto á gloria, bastava que Augusto ou Mecenas o contemplasse no numero dos poetas. Com isto bátia com a cabeça no céo. »

Dos modernos conhecia Milton, Klopstock. De Maistre, Herculano, Garrett, Lamartine, Hugo e os romanticos, e lia-os a todos com intuição critica, não vulgar no seu tempo, ou pelo menos com originalidade de vistas que ainda o seria menos no seu meio. A respeito da *Semana Santa* de Herculano, diz elle : « Parece-se a um tempo com os *Threnos* de Jeremias e com o *Ibis* de Ovidio. Lamenta com raiva e amaldiçôa com furia. Procura, para elevar-se, sempre

um pensamento horrivel. Dispõe a alma para alguma coisa que não é o céo. A *Harpa do Crente* não é palavra de christão. Para mim o pensamento de Deus não está encravado no livro de De Maistre. O orgulho não está lá em cima, nunca esteve. Eu não posso crer nas tempestades de colera no seio do Altissimo. Lucifer é um brinquedo de Milton. A linguagem divina não precisa da hyperbole humana para ser sublime. »

« O mundo moderno não carece da antiga topologia oriental. Deixemos as figuras e as fórmas asiaticas para a poesia romantica. Quando falarmos de Deus, façamos como Newton : abaixemos a cabeça! Ah! não abramos um abysmo de ficções para sepultar a Jehovah! O eterno não é um jogo de imaginação! » De Garrett e da *Dona Branca*: « É um seminario de idéas de todos os generos: religiosas, politicas, philosophicas, poeticas, phantasticas, magicas, fanaticas. O autor, si não tem uma fé vigorosa, pelo menos não tem o enthusiasmo da raiva que abunda em A. Herculano. Por isso o pensamento garretico, neste livro ao menos, não inspira: faz apenas duvidar sinão descrer. O autor, ao cabo de qualquer de suas descripções, ri-se. A *Dona Branca* é uma verdadeira comedia. »

A lingua, a fórma, a essencia destas aprecia-

ções são singulares neste modesto provinciano, a quasi meio seculo de nós.

Que dizer desta penetrante apreciação de Bocage? « Não sabe nunca o que diz: o sentimento o desgarra. O mais que seus sonetos podem fazer é adormentar os ouvidos e espalhar uma pouca de musica lá dentro da alma. Ha quem diga que isto não é tão pouco. »

Cedo desesperou elle da philosophia, em que a principio cuidou « achar alguma solidez. » Tinha-se, segundo confessa nestas proprias palavras, desilludido de todas as coisas humanas, e por se não perder de todo « procurava a fé, a crença, a convicção em tudo sem achar a segurança em nada ». A philosophia atirou-o « em um abysmo mais profundo », onde desesperou totalmente della. Aquella poesia não o alentou, incerta e vaga lhe fez mal. Menos que ella, achou a philosophia « poesia vaidosa, não já de descripções mas de raciocinios, linguagem igualmente luxuriosa para dizer a mesma coisa ; nada de verdadeiro, tudo de bello ; mais arte que sciencia ; mais cupola que alicerces ». Este ultimo conceito é magnifico.

É neste momento que, descrente e desilludido, elle se faz satyrico, imitando a Tolentino e derramando nas suas satyras — das quaes nenhuma, parece, chegou a nós — todo o fel que lhe estava no peito.

Não poupando seus proprios amigos, muitos o abandonaram. Reflexiona philosophicamente que disso lhe resultou um bem não pequeno; os que lhe eram verdadeiramente dedicados conservaram-se-lhe fieis, rindo das satyras que elle lhes lia em face « que não tinham — a falar verdade — muito que escandalizal-os », os outros o deixaram.

Com esta crise mais intellectual que moral, que se parece ter dado entre os dezesete e os dezenove annos, pois foram precoces os estudos e o desenvolvimento intellectual de Junqueira Freire, devia coincidir a crise sentimental que o levaria ao claustro, e tambem uma crise physica que, enfraquecendo-lhe as energias, seria parte nessa sua resolução. Elle capitulou a primeira de « longo desvio » e quando tornou a si, desconfiou; principiava a enlouquecer ou julgou-se proximo disso. Para combater esse estado de excitação nervosa recorreu á camphora e acostumou-se a comel-a, e a esse habito attribue elle ter escapado, sem auxilio da medicina, a um ataque da febre amarella, que então (1849) pela primeira vez assolava a Bahia e o Brazil. — « Eu hoje tremo, escreve elle no seu fragmento auto-biographico, ao pensar no momento que descrevo, porque, si não estive em verdade louco, não posso acreditar que em tudo isso não houvesse loucura. Ha na vida do

homem alguns momentos que só a demencia explica. »

Póde-se talvez dizer sem errar que foi em um desses momentos que Junqueira Freire, furtivamente, sem audiencia dos seus, deixando até seu pai enfermo, de cama, abandonou a casa paterna, e dirigindo-se ao convento de S. Bento ali se recolheu, prestando o voto de obediencia.

Um anno despois, em 1852, fez a profissão de noviço, e trocou o nome pelo de Frei Luiz de Santa Escolastica. Tinha vinte annos. Nada no seu temperamento ou no seu genio chamava-o para a vida monastica sinão o impulso da sua paixão contrariada, quiçá, essa mesma, exagerada pela crise organica e intellectual por que acabava de passar ou passava. O abbade do Mosteiro, conhecido seu e de sua familia, não lhe acreditou muito na imprevista vocação, quando poucos annos antes, querendo a Ordem adquirir sujeito tão bem dotado, Junqueira se recusára inabalavelmente a lhe attender ao convite. Objectou-lhe, porém, o poeta que tinha agora mais idade e pensava mais seriamente sobre as coisas humanas. Julgava então, declara-o elle, dizer a verdade. Deu-lhe o velho frade a Regra e outro livro, e da sua leitura fala ironico e engraçado o ex-frade, quando depois redigia o seu fragmento auto-biographico:

« Como é facil de crer, eu não deixei de ler a Santa Regra. É um livrinho mysticamente economico, que nós piamente cremos que foi pelo Espirito-Santo inspirado a S. Bento, o Principe dos Patriarchas e pai do monachismo no occidente, como costumamos dizer.

« Eu já sabia da existencia deste livro por uma velha beata que havia em casa. Tinha-o visto gostosamente, ao primeiro ronco da trovoada, saltar como por encanto da fita da saia da boa devota.

« A mim, nestes ensejos, me tocava quasi sempre a leitura piedosa das santissimas palavras contra os raios e as tempestades, que se acham no fim do mesmo livrinho. No meio da sagrada lição, que eu proferia com quanta devoção podia, interrompia-me como por castigo um retintim de trovoada mais forte e o clarão do relampago, que nos deslumbrava a todos ». Descreve o temor das pobres mulheres, declara que elle gostaria de ir ver o raio á janella e prosegue:

« Sempre gostei do homem grego, de animo atrevido de Lucrecio. Sempre admirei esse investigador temerario da natureza, o qual não foge aterrado da vista dos phenomenos do espaço, mas como que resiste ás métas inflammadas, conforme sua bella enargueia. Em certos casos, porém, é sempre mais seguro cair no

chão como a velha, do que ir espiar o algar do vulcão como o naturalista antigo. O procedimento da beata é sabio e inatacavel. Enchia-lhe o coração de tanta satisfação que, apenas minorada a trovoada, mettendo de novo a Santa Regra na cintura, lá ia atiçar o fogo e aferventar a panella.

« Feliz quem tem sómente os pensamentos da devota! Descansa a vida nas mãos do vigario, e adormece apalpando seu rosario. »

Este estado de espirito não o deixou talvez um momento no claustro. Pouco mais de um mez depois de lá estar, confessava em carta a um amigo que ajoelhado no côro para as matinas não podia, entretanto, rezar; um pensamento poderoso apoderava-se subito da sua mente, avivando-lhe saudosamente as lembranças do mundo. E toda a poesia o *Noviço*, que acompanha a carta, é um desmentido da sua vocação e já um grito de revolta.

Professou, porém, e eil-o frade. Da falsa sisituação em que o collocou, principalmente, o despeito de um amor mal aventurado, tirará elle o melhor do seu estro. Será a sua revolta contra o seu estado de monge que dará á sua lyra os sons mais fortes, mais intensos, mais vibrantes. Será a dôr de uma nova desgraça, maior que o desespero romantico que o atirou para o claustro, que inspirará á sua musa os

accentos mais sinceros e mais humanos. Sómente por essa feição da sua poesia póde elle ser classificado entre os nossos melhores poetas. E não é toda a sua poesia do claustro que lhe mereceria esta classificação, sinão uma pequena parte della, a que é mais intimamente o producto da sua revolta, do seu desespero, da sua cruel desillusão. Nem ha comparação entre os poemas como *Meu filho no claustro, O monge, A profissão de Frei Ramos, A freira, Ella, Ao meu natalicio, Desejo, Morte, Martyrio* e mais algumas da mesma inspiração e aquelles em que tentou pôr alguma uncção religiosa e exprimir uma fé que de facto não tinha: *O apostolo entre as gentes, Aos tumulos.* (Compare-se este ao *Dia de finados*, de Laurindo Rebello, para se sentir a differença da emoção religiosa nos dous poetas), *A morte no claustro, Canto funebre, Os dous cadaveres*, e outros da mesma corrente piedosa, todos somenos, si não erro, áquelles.

Em *Meu filho no claustro* achou Junqueira Freire, com uma simples notação do que entre a familia e elle se passou, accentos de um sublime pathetico. É sua mãi, é uma mãi, em toda a verdade da sua angustia, quem falla assim:

> Eu não sou tua mãi que te preza?
> Te não vês meus cuidados maternos?

E me escondes as dôres que sentes?
Não sei eu teus desgostos internos?

. . . . . .

Nos degraus dos altares ao longo
Te prostraste co'a face no chão.
E juraste ao Eterno ante os homens
Que meu filho não eras mais não.

Blasphemei nesse instante do Christo,
Nos assomos do meu frenezim.
— Os amores de pai não são nada,
Os extremos de mãi são assim!

Blasphemei desse Deus que arrancava
De meus braços meu filho querido:

. . . . . .

É mentira. Essa lei violenta
Não foi feita por Nosso Senhor.
Nosso Deus não nos prende com ferros,
Mas com laços de docil amor.

Não inveja dà mãi os prazeres,
Como rosas ornando o festim,
Não lhes dá innocentes filhinhos,
Para em vida arrancar-lh'os assim.

No *Monge*, confessa-se, blasphemando:

E vim depois, — e num furor sagrado
Louco religioso, entrei num templo.
Com lagrimas de amor — devota insania —
Prostei-me soluçando ao pé das aras,
No jaspe dos degraus...

. . . . . .

Ficou-me o coração fervendo em sangue
Vulcão represo, — e congelado o corpo
Unido ali co, a pedra. Estatua em terra.
. . . . . .

Não sei que mundo foi, não sei que abysmo
Que confuso habitei. Subito estala
Funereo canto que evocou-me á vida,
Dizendo — morto — em destroçadas vozes.
Depois alguma dextra ergueu-me o corpo,
E vi... não sei que vi. Cegou-me os olhos
O vitreo grosso das sanguineas lagrimas.
Pulverea sombra de subtil memoria
Faz-me pensar que li. Prece ou contrato
Não sei que foi. Um juramento eterno
Fiz ao Senhor sobre os altares delle?
Não lembra-me, não sei.
. . . . . .
Se eu não morri, sou transfuga da vida.
Dista, dista de mim minh'alma antiga.
A toga ferrea que estreitou-me os artos,
Como azinhavre devorou-me as carnes.
Osso, esqueleto, pelas fibras preso,
Vou caminhando, — e caminhando rinjo.
Folga, Loyola: — eu preenchi teu mando,
Até te entrego o teu superfluo « quasi ».
Eu sou cadaver, sou. — Olha-me e julga.

Mas o grito mais alto da sua desesperação é a Fr. João das Mercês Ramos, no dia em que este professou:

Eu tambem antevi dourados dias
Nesse dia fatal,

Eu tambem, como tu, sonhei contente
Uma ventura igual.

Eu tambem ideei a linda imagem
Da placidez da vida:
Eu tambem desejei o claustro esteril,
Como feliz guarida.

. . . . . .

Illudimo-nos todos! Concebemos
Um paraiso eterno:
E quando nelle soffregos tocamos
Achamos um inferno.

Obtendo uma sentença de secularização perpetua, deixava Junqueira Freire o convento, minado pela desgraça das suas desillusões e dos seus desesperos, e pela doença que menos de um anno depois devia trazer-lhe a morte, essa morte que elle chamava:

Pensamento gentil de paz eterna,
Amiga morte, vem.

Morreu moço, como os poetas de seu tempo, com 22 annos apenas, em 1855. O claustro não o inspirou para a sua poesia, nem lhe inspirou a sua poesia propria, que imaginamos repassada de uncção religiosa. O que o inspirou foi o horror e o desespero da vida monastica. Lá mesmo o seu amor infeliz exaltou-se, e já vimos como, nos versos citados do poema *Ella*. O amor ou o

desejo gritavam-lhe sob a estamenha de habito nos versos ardentes do *Martyrio*.

Beijar-te a fronte linda:
Beijar-te o aspecto altivo;
Beijar-te a tez morena:
Beijar-te o rir lascivo:
. . . . . .
Sentir teus modos frios:
Sentir tua apathia:
Sentir até repudio:
Sentir essa ironia:
. . . . . .
Eis o estertor da morte,
Eis o martyrio eterno,
Eis o ranger de dentes,
Eis o penar do inferno!

Si estes versos não são ainda do claustro, são de pouco depois delle. *Ella*, porém, é das *Inspirações do claustro*, como é a *Freira*, esses versos de uma melodia simples, que ha mais de quarenta annos de distancia relembram certos symbolistas nossos de hoje, na sua simplicidade affectada de imitadores de um quasi homonymo, Guerra Junqueiro:

Qual no deserto se praz a rôla,
Cuidam que a freira seja feliz.
E a pobre freira dentro da cella.
Ninguem não sabe que se maldiz.

A poesia de Junqueira Freire tem frequentemente esta simplicidade, esta nota popular com-

mum aos poetas da segunda geração romantica. Com muita banalidade, mais talvez do que se encontra nos outros, Junqueira Freire tem alguns tons distinctos, mesmo fóra das inspirações da sua revolta monastica. Leia-se para exemplo *Temor*:

> Fala-me só co'o revolver dos olhos
> Tenho-me afeito á intelligencia delles.
> Deixa-me os labios teus, rubros de encanto,
> Sómente p'ra meus beijos.

Uma observação sobre a lingua deste poeta. De parte as liberdades extremas que toma nessa religião mysteriosa e hieratica da collocação dos pronomes, que não obedecem nelle, no verso ao menos, a outra regra que a necessidade rythmica e metrica, elle é em geral correcto e o seu vocabulario mais rico que o dos poetas do seu tempo, si exceptuarmos Gonçalves Dias. Encontram-se nelle muitas fórmas que já na época teriam cahido em desuso, *aventar* por partir-se, abrir-se, *reproche*, *untante*, *livor*, *tumbeiro*, *labil*, *illusor*, *avita*. Não recua ao neologismo na formação de verbos e palavras, *emblemar, ironisar, gesseo*, *senosas* (talvez antiquado), *ardejar*. Os que agora começam a medo a resuscitar *malsão*, podem autorizar-se com elle que já o teve, (*sustento mal-são, Inspirações do claustro*, edição Garnier, pag. 115.) Aliás

podia-se autorizar com Lucena e Frei Luiz de Souza. A prosa dos seus fragmentos biographicos, menos rebuscada que a dos seus prologos, é elegante, engraçada, leve, moderna pelo modo de construir a frase e pelo geito de expôr o pensamento.

V

LAURINDO RABELLO

Ha pouco menos de vinte annos, nas escolas se recontavam ainda os rapazes anecdotas deste poeta, mais conhecido nessas referencias pela alcunha, que do seu corpo esguio e desengonçado lhe ficára, de « poeta lagartixa ». Já o ter um appellido popular está dizendo como Laurindo Rabello foi um typo popular no seu tempo, que é dos annos de 1840 a 1864, em que morreu tisico, a molestia dos poetas do romantismo, com trinta e oito annos. Nascera aqui no Rio de Janeiro, em 1826, e publicára em 1855 vinte poesias, reunidas com o modesto e significativo titulo de *Trovas*.

A sua fama, vulgar e inferior, lhe vinha talvez menos desse livro de versos que do seu talento de improvisador e repentista, da sua mestria como tocador de violão e cantador das suas proprias ou alheias trovas, da facilidade

com que desperdiçava a sua intelligencia e inspiração em discursar sem motivo ou em glosar motes, e ainda do seu physico, que lhe merecera a alcunha, do desalinho do seu vestuario, da « exquisitice » dos seus modos. Com um talento que parece realmente ter sido grande, no qual dominavam a capacidade poetica e a oratoria, com a consciencia do seu talento e a dolorosa e intima convicção da inferioridade que a raça — era mulato — e a humildade da sua condição social lhe davam, o desequilibrio entre as suas aspirações e as suas possibilidades devia fazer delle o ente de dôr e de amargura que, de facto, ao envez da lenda que cerca o seu nome, foi. Não sendo um caracter, isto é, não possuindo com a vontade a energia moral para conformar-se com o mundo ou vencer-lhe os preconceitos pela virtude de sua vida, fez-se um indisciplinado. E talvez se não fizesse conscientemente, não sendo porventura o que nella houve de desregrado, de irregular, sinão o effeito das suas proprias condições sociaes em opposição com o sentimento e as aspirações do seu genio, sem nenhuma intervenção da sua vontade. Contando os seus primeiros triumphos escolares e em rodas de rapazes, faz delle este retrato um seu biographo, que ainda o conheceu, o prestimoso Norberto Silva : « Então já havia o anjo da poesia ungido os seus labios com a

palavra sagrada, com os hymnos celestes. Abrazava-lhe o estro o cerebro, inflamma-se-lhe a idéa, e as palavras repentinas, espontaneas, accesas, e como em turbilhão se lhe despejavam dos labios inflammados. Bastava o ver em um relance de olhos para logo se dizer que não era um homem vulgar. Parecia exaltado o seu olhar. Denunciava o seu semblante o desgosto da vida, a indifferença pelas coisas do mundo. Seus modos tinham um não sei quê de distracção. Seus gestos resentiam-se de alguma desordem e seus trajos andavam sempre em completo desalinho. »

Feitos os seus mais essenciaes estudos, matriculou-se primeiro no Seminario. Em uma terra em que nunca a vocação religiosa para a clericatura foi forte, o clero nacional teve de se recrutar, desde que os preconceitos de côr foram vencidos pela necessidade, principalmente no elemento mestiço, e os individuos deste, animados de aspirações mais levantadas, viam no sacerdocio uma carreira commoda á sua miseria, quando, como Laurindo, a reuniam á fatalidade da raça, e favoravel ás suas aspirações de se pôrem acima desta. Nada seguramente chamaria Laurindo para a carreira ecclesiastica, sinão a ingenuidade da sua devoção superficial, como seria a da sua casa, e era em geral a dos tempos, e o desejo de furtar-se á miseria, a que a morte

de seu pai condemnára a familia. Justamente o seu coração affectivo, como são em geral os da sua raça, experimentára, ainda no verdor dos annos, impressões dolorosissimas. Seu pai fôra assassinado, e pouco depois um irmão seu o era tambem, revestido o crime de circumstancias indecorosas e crueis. Achou-se com a mãi e irmãos menores na extrema penuria, precisando viver de soccorros de amigos. Nesta apertada conjunctura foi que entrou no Seminario de S. José, onde chegou a tomar ordens menores e obteve mesmo permissão para prégar em uma festa religiosa. Mas fosse a inveja dos dotes oratorios que revelou, fosse a natural indisciplina do seu temperamento, mais talvez que a do seu espirito, cedo se abrio á luta entre elle e os seus confrades de cleresia, o incomparavel *odium theologicum*, e Laurindo atirou a batina ás ortigas, trocando-a pela farda do exercito.

Era passar de um pólo a outro; mas neste não se deu melhor, e o seu genio satyrico, exercendo-se contra superiores, devia fazel-o em breve excluir da Escola Militar.

Matriculou-se então na Escola de Medicina do Rio, onde estudou os dous primeiros annos do curso medico, deixando entre os seus colle gas uma grande reputação de talento, de verbosidade, de estro poetico. Morrêra-lhe a mãi, achava-se reduzido á extrema penuria, e imagi-

nam-se as capitulações a que a necessidade o teria obrigado. Conta-se que por não morrer á mingua consentio em fazer poesias para outros, desejosos de imparem de poetas, e um seu poema, O *Septenario poetico*, foi impresso como do poetastro Ignacio José Ferreira Maranhense. Então se lhe deparou um amigo cuja protecção contrastou a sua mofina sorte e que levando-o para a Bahia, e alojando-o, vestindo-o, lhe tornou possivel concluir o seu curso medico. Não é bem que se cale o nome desse homem. Foi o Conselheiro Salustiano Ferreira Souto.

Na affectuosa e dolorida natureza de Laurindo, o afastamento do Rio de Janeiro foi como um exilio, e não se póde deixar de sorrir lendo os versos de ardente saudade com que elle fala da « patria » ausente.

Como do chaos primitivo
Surgio bella a creação,
Do chaos da minha tristeza
Da patria surge a visão!
Tenho saudades dos montes,
Dos ares, dos horizontes
Que á patria servem de véo;
Saudades dos meus palmares,
Saudades daquelles ares,
Saudades daquelle céo!

E mais tarde, qnando, já formado, vai ao Rio Grande do Sul, como medico do exercito, es-

creve a Paula Brito, nos bellos tercetos que de lá lhe dirigiu :

> Espero cedo o meu extremo dia ;
> E a morte, da patria tão distante,
> É quadro que me abate de agonia!

Para elle, para os sentimentaes como elle, como, por exemplo, para Casimiro de Abreu, a patria não é a nação, a collectividade politica a que pertencem, sinão a terra natal com o conjuncto de circumstancias que nol-a tornam querida e desejada.

Na Bahia ou no Rio Grande, apezar do carinho que, elle confessa agradecido em uma formosa ode, ali o cercou, sente-se nostalgico, saudoso, exilado. A sua patria é o Rio de Janeiro, a sua amada, que aqui ficára, os seus amigos e camaradas, os seus socios de rapaziadas, a sua irmã muito amada, tudo o que na velha cidade amava e o encantava. A ausencia de tudo isto, a saudade, lhe amarga a hospitalidade bahiana e accresce o lastro de soffrimento, já grande, existente no seu coração.

Porque este homem soffreu realmente. A simples leitura meditada dos seus poemas nol-o provaria independente de lhe conhecermos a vida penosa e amargurada. Soffreu e lutou, tanto mais duramente para elle quanto lhe faltava o elemento primordial da luta, o caracter,

isto é, a energia moral. Mas supprio-lhe a mingua por essa especie de fingimento com que, por pudor da nossa propria desgraça, a escondemos ao mundo indifferente ou mau com as apparencias da ventura.

Nelle roia fundo esse « mal secreto », que um nosso poeta devia dizer mais tarde em um bellissimo soneto. De soffrimento e de luta foi a sua vida depois de formado : morreu-lhe a irmã querida, a doce e poetica creatura, tambem poeta como elle,, que lhe inspirara os versos admiraveis da *Saudade branca*; não obtivera clinica, que ninguem lhe acreditava na sciencia, e lhe faltavam as recommendações vulgares com que, por via de regra, é alcançada; custára-lhe obter um logar de medico do exercito, que o obrigava, com elle dizia, a deixar a patria ; minava-o a doença que o devia matar, produzida pela miseria physiologica de annos de penuria. E sobretudo isto, com a consciencia da sua superioridade, a certeza do menospreço publico e a realidade dolorosa de sua existencia miseravel.

As condições do seu nascimento, a sua pobreza, e, acaso, tambem, a indolencia e imprevidencia do mestiço e do poeta, o reduziram em varias phases da sua vida a viver tirando recursos dos seus talentos de improvisador e de cantor de modinhas e vêrsos ao violão. Elle foi

um dos ultimos aédos, poeta e musico ao mesmo tempo, cantando, se não de porta em porta, de cidade ao menos em cidade, por casas de amigos ou de indifferentes, ao som do seu instrumento as suas proprias canções e improvisando-as conforme as circumstancias, glosando motes segundo as exigencias da sociedade e a durissima necessidade de agradar. E foi principalmente sob este aspecto que o povo o conheceu e amou, e a tradição que delle conservou, e que ainda era viva não ha muitos annos, era a de um Bocage brazileiro, de quem se contavam anecdotas ou a quem se attribuiam ditos, versos, repentes e casos, todos mais ou menos picarescos. Confundiam-se mesmo os dous poetas e attribuiam-se a Laurindo coisas do poeta portuguez.

E, no emtanto, toda a sua obra é triste, se lhe tirarmos algumas glosas em que a sua tristeza era obrigada pela alegria do assumpto ou da occasião. Ha nelle uma dôr, um profundo resentimento do mundo, a consciencia da descorrelação entre o seu genio e a sua sorte. Elle mesmo o confessára na sua poesia *O meu segredo*:

O lume de sinistro fogo estranho
Que em meu olhar se accende;
A nuvem que de maguas carregada
No rosto se me estende;

Esta agonia acerba que repassa
Os sons da minha lyra;
Este sceptico altivo horror ao mundo
Que em tudo meu respira;

Estas rugas, que trago sobre as faces,
Os modos distrahidos,
A constante desordem do semblante,
Dos gestos, dos vestidos,

Revela tudo um segredo,
Que o mundo não sabe ler;
Segredo que só com pranto
É que se póde escrever.

Nella conta symbolicamente a sua vida, as suas illusões desfeitas, os seus soffrimentos, e declara-o em uma bella estrophe :

E desde então existo, mas não vivo;
Só tenho sentimento
Nesse élo fatal por onde a vida
Se prende ao soffrimento,

E na *Minha Vida :*

. . . . . .
E só me alento
Quando posso chorar : são meus prazeres
Um banquete de lagrimas! Mil vezes
Alegre ter-me-ão visto entre os alegres,
Conversando, soltar ditos chistosos,
A rir e fazer rir. Um drama a vida
Não é? Porque julgar-se do semblante,
Do semblante, essa mascara de carne

Que o homem recebeu pr'a entrar no mundo,
O que por dentro vai? É quasi sempre,
Si ha estio no rosto, inverno na alma.
Confesso-me ante vós; ouvi, contentes!
O meu riso é fingido; sim, mil vezes
Com elle afogo os écos de um gemido
Que imprevisto me chega á flôr dos labios;
Mil vezes sobre as cordas afinadas
Que tanjo, o canto meu acompanhando
Cahe pranto.
Eu me finjo ante vós, que o fingimento
É no lar do prazer prudencia ao triste.
. . . . . .
Eu me finjo ante vós, porque venero
O sublime das lagrimas; conheço-as.
São modestas Vestaes, vivem no ermo,
Aborrecem festins...
. . . . . .
Bem fechadas nos claustros de meus olhos,
Dentro em meu coração hei de escondel-as.
Guardal-as bem de vós, contentes; hei de,
Porque a dôr me não traia neste empenho,
Zelosa e vigilante sentinella,
Em meus labios trazer constante um riso.

E, podemos crêl-o, fingia-se, que a sua musa quasi só canta de lagrimas e com accentos que não deixam duvida da sua sinceridade.

É o soffrimento habitador de sua alma affectiva que lhe inspira talvez a mais bella e sentida elegia da nossa lingua. — *A saudade branca*, feita á morte de sua irmã, irmã pelo sangue e pelo estro, morta moça, deixando-o

só no mundo. Ha nella um ardor de paixão que frisa o erotismo e ao mesmo tempo uma emoção pura, religiosa, casta, expressa em uma fórma em que se disputam a primazia a simplicidade da lingua e a eloquencia do effeito.

É este soffrimento, recalcado no fundo do coração e coberto com o véo de fingimento, que dá a Laurindo Rabello a nota, por vezes profunda, da sua poesia, que lhe inspira poemas de um bello modelo classico, puros na fórma e fervorosos nos sentimentos, como as suas odes *O genio e a morte* (que nos deixa a impressão de que elle tambem se sentia genio), *Sobre o tumulo do Marechal Labatut, Adeus ao mundo. Á Bahia.* É o soffrimento que, obrigado a recatar-se, inspira á sua poesia pensamentos pouco vulgares na poesia brazileira, como são os que se encontram nos trechos citados e mais estes :

Assim, novas palavras, novas phrases,
Nova linguagem, pede o soffrimento;
Porque dobra o sentir, e duplas azas
P'ra vôo duplo colhe o pensamento.
. . . . . .

Nos seus versos *Ao dia de finados* ha estes, dos mais alevantados e profundos que em a nossa poesia e na alheia se possam encontrar :

É uma planta só a humanidade :
Por mais extremo que lhe seja um ramo,
Pela seiva commum é sustentado,
E a cicatriz que fica, si o decotam,
Da vida que se foi narrando a perda,
Da vida que ficou narra a saudade...

Foi um poeta, estes sós versos o dizem; foi um poeta de sentimento e de pensamento, o que o distingue na poesia nacional. Seus versos são cheios de conceito e de idéas; Laurindo não é banal. Duas poesias suas, das mais conhecidas e estimadas, *A minha resolução* e *Dous impossiveis*, têm justamente essas duas qualidades. Com o seu lyrismo, ardente e meigo, reunem ambas, em uma fórma quasi popular, facil e simples, mas bella, e na primeira mesmo bellissima, ao sentimento o conceito, á emoção amorosa, que é nelle sempre sincera, a sentença ou a reflexão graciosa, conceituosa, quasi sempre melancolica de um poeta a quem a miseria da vida, augmentada pelo sentimento do seu genio e pelos mal disfarçados desprezos do mundo, deu uma philosophia triste, desalentada, mas não desesperada. Por fim, como em Casimiro de Abreu, a idéa da morte a breve trecho se assenhoreia da sua mente e esse presentimento augmentára o seu soffrimento e dera á sua tristeza um fundamento mais. Terá razão o pessimista?

Será a dôr a unica coisa positiva no mundo? É ella talvez quem principalmente faz os poetas. Laurindo Rabello é um dos seus filhos.

III

DUAS EPOPÉAS BRAZILEIRAS

Não sei si alguma literatura offerece exemplo de tamanha influencia de um grande genio poetico, como a de Camões na da lingua portugueza. Si elle consubstancia e resume num momento dado, e logo após o mais bello momento da sua patria, numa admiravel synthese épica e dramatica, toda a vida mental da sua gente no dominio da esthetica, desde que a lingua se começou a constituir no seculo XII até o XVI em que elle a modelou e assentou definitivamente para a sua evolução ulterior, é delle que immediatamente deriva a literatura portugueza, e portanto a nossa. Teve razão de escrever o Sr. Joaquim Nabuco no seu livro *Camões e os Lusiadas*, que, como a obra prima de nossa lingua, são os *Lusiadas* a obra prima da nossa literatura.

São os poemas épicos que inçam a literatura portugueza, a creação mais directa, e certamente a peior, desse assombroso poema que, si lhe desprezarmos as imperfeições parciaes, é certamente, e sem disputa possivel, a mais eminente epopéa do mundo moderno.

Nenhuma os tem tantos, e toda essa florescencia épica, que envaidecia ainda não ha muito os criticos portuguezes, menoscabando da França com a sua magra e enfadonha *Henriqueida*, pertence á prole vil que o genio mau grado seu deixa após si. Não é, talvez, licito dizer que esses numerosos poemas gerados pela inveja, pelo instincto imitativo ou pelo instincto da emulação, á colla dos *Lusiadas*, não tenham contribuido, sinão para abrilhantar a literatura, ao menos para manter a cultura literaria e, sobretudo, para disciplinar a lingua, aperfeiçoando-a pelo exercicio. Mas de parte este merito secundario, ou apenas importante quanto á historia literaria e á historia da lingua, o valor esthetico e socioligico desses poemas *Ulyssea*, *Ulyssipo*, *Naufragio de Sepulveda*, *Affonso Africano*, *Malaca conquistada*, *Elegiada*, *O Oriente*, e outros muitos de ainda somenos merecimento, é nullo. Não fizeram sinão repetir de uma fórma inferior o que fôra já superiormente feito, pois fundamentalmente todos não fazem sinão cantar a mesma epopéa por-

tugueza, já pelo Camões divulgada « em versos numerosos ». Todos repetem o mesmo thema camoniano, apenas cortado em episodios de que cada um trata separadamente. Um mais atrevido e mais fatuo houve que tentou mesmo refazer os *Lusiadas*, com mais senso commum, mais grammatica e melhor metrificação. Uns e outros não viam na immortal epopéa sinão a obra do versejador que punha em estrophes a historia positiva ou lendaria da patria, a proposito de um eminente episodio della, nem comprehendiam que tal obra valia menos pelo seu valor puramente poetico ou literario que pela sua significação sociologica, por ser a synthese esthetica de um dos mais altos momentos da evolução humana, a entrada da civilização moderna pelo Renascimento e pelas grandes navegações que abriram para o mundo o regimen industrial.

Mas a deficiencia do espirito critico e tambem a existencia do genio épico na raça portugueza, enraizaram no espirito nacional que sómente um grande poema dava a medida do valor de um poeta. E nenhum poeta que se estimasse deixava de tental-o. O mesmo reformador da literatura portugueza no nosso seculo, o insigne Garrett, escreveu dous, é verdade que romanticos, mas no havel-os escripto se revê ainda essa especie de mania pegada aos poetas da nossa lingua

pelos emulos e imitadores de Camões, especie de costume literario que ainda se não perdeu, pois vemos agora mesmo pôr-se em concurso um poema commemorativo do descobrimento do Brazil. Castilho — como vai justamente esquecido este nome! — escreveu ainda neste seculo um poema épico, cantando D. João VI! Ó manes de Achiles e de Vasco de Gama!

De Portugal a mania, o costume do poema épico passou, e não podia deixar de passar, ao Brazil. O primeiro poeta brazileiro em data, Bento Teixeira Pinto, saíu-se com o seu logo em meio do seculo XVI, a *Prosopopéa*, versalhada desvaliosa, em que tantos são os versos plagiados de Camões como os proprios. Claudio Manoel da Costa, do grupo mineiro, tambem escreveu uma insulsa epopéa, para a qual igualmente muito concorreu Camões, e deu-lhe o titulo pouquissimo poetico de Villa-Rica. Seguem-se-lhe José Basilio da Gama, com o *Uruguay*, Santa Rita Durão com o *Caramurú*.

A independencia e a formação de uma literatura mais nacional não destruiu nos poetas a obrigação de fazerem o seu poema épico para darem prova do valor do seu estro. Os dous principaes fautores do nosso Romantismo, Porto Alegre e Magalhães, cada um fez o seu, aquelle *Colombo*, este a *Confederação dos*

Tamoyos, mais titulo de monographia historica que de epopéa. Antes delles, em 1819, o frade S. Carlos publicára o seu, com a denominação, mais devota que poetica, de *A Assumpção da Santissima Virgem*, como o Sr. Aphonsus de Guimaraens publica ainda agora um, em sonetos, com o mirifico appellido de *Septenario das Dôres de Nossa Senhora*. Nada é novo no mundo. Tambem precederam Magalhães, cujo poema é de 1857, Ladislau Titara com a *Paraguassú* e Teixeira e Souza com a *Independencia do Brazil*, em XII cantos (1847-55). Norberto Silva, além do *Brazil, poema do descobrimento feito por Pedro Alvares Cabral*, escreveu varios poemetos epicos. E, creio, escapam-me alguns poetas e poemas. Gonçalves Dias, por não ficar sem dar esse documento de si, começou os *Tymbiras*. O proprio José de Alencar — tão forte é a força da tradição literaria, esquecendo que a sua época não comportava mais um longo poema épico — imaginou e iniciou os *Filhos de Tupan*, que por bem delle e nosso não levou felizmente a cabo. Á mesma tradição — ai de nós! talvez não de todo perdida, — obedeceu ainda Fagundes Varella com o *Evangelho nas Selvas* e, tambem, perdoem-me a involuntaria approximação, uns poetastros que, ha vinte para trinta annos, nos cantaram a guerra ou episodios da guerra do

Paraguay e seus heróes, e quejandos assumptos mais ou menos épicos.

Na poesia épica brazileira, directamente oriunda da epopéa portugueza, ha, de parte o valor esthetico, — si por esthetica não queremos entender sinão a belleza da fórma, — dous poemas consideraveis : o *Uruguay* de Basilio da Gama, e o *Caramurú* de Fr. José de Santa Rita Durão. Não são qualidades puramente de fórma, de belleza, de perfeição metrica, de satisfação ás regras do genero que lhes dão a superioridade sobre os demais poemas da nossa épica. Acaso em alguns destes como nos *Tamoyos* de Magalhães, no *Colombo* de Porto Alegre e sobretudo nos fragmentarios *Tymbiras* de Gonçalves Dias, se encontraram taes qualidades em grau mais eminente. Mas em ambos elles concorrem attributos que aquelles não possuem sinão por imitação e derivação. Ambos são o fructo de uma inspiração espontanea em relação, obscura talvez, mas real, com o momento historico, agindo por intuição sobre o cerebro de dous poetas. São estas, e não haverá por ventura outras, as condições proprias á elaboração das epopéas. Um poema épico, dado que elle possa ser produzido em todo o tempo, não póde ser jamais uma obra de puro dilettantismo literario, como outra qualquer especie de poema. Tem exigencias de causalidade objec-

tiva e subjectiva — que nos perdoem o pedantismo da expressão — que os outros acaso dispensam. Não só talvez por falta de estro igual ao de Camões, mas sobretudo por falta desta condição essencial, resultaram falhas as muitas tentativas dos seus emulos. E por igual motivo os poemas brazileiros posteriores aos de Basilio da Gama e Durão, alguns metrica e rhetoricamente mais perfeitos, não têm de facto na nossa literatura a importancia e o merecimento dos seus.

O *Uruguay* é de 1769, o *Caramurú* de 1781, ambos portanto do fim do seculo XVIII, de um momento em que a veia poetica portugueza, tanto lyrica como épica, começando a seccar na metropole, era engrossada com a contribuição brazileira. Era aqui uma época de rejuvenescimento e florescencia, aquella em que antes da Inconfidencia e ainda sob a influencia da acção de Pombal, favoravel ao Brazil e benevola aos Brazileiros, se acharam os dous poetas filhos da mesma capitania, Minas Geraes, onde nasceram, Basilio em 1740 e Durão em época incerta, entre 1718 e 1720. Morreram ambos em Portugal, o primeiro em 1795, o segundo em 1784. Foram, pois, contemporaneos, mas não temos noticia si se teriam conhecido e tratado. Ambos puderam ter lido os respectivos poemas, mas, si assim foi, tambem ignoramos. Não é aliás inadmissi-

vel que Durão conhecesse o de Basilio, impresso doze annos antes do seu ; mas disto não ha informação nem referencia, nem siquer prova indirecta no contexto do seu poema. A unica influencia que se lhe poderia descobrir seria a do emprego das coisas indigenas, o mesmo sentimento nacional que, em ambos resumbra, que aliás balbuciava já, medrosamente embora, em alguns poetas seus contemporaneos ou immediatamente predecessores, como Alvarenga Peixoto e Silva Alvarenga, com os quaes vão entrando na poesia, de mistura com as imagens e comparações classicas, nomes e coisas nossas. Fielmente Portuguezes, como o foram Basilio e Durão, esses poetas já falam da patria com exaltação e amor. A idéa de patria, o pensamento nacional, que em Gregorio de Mattos é ainda um simples movimento de máu humor, de despeito bohemio e de revolta de um indisciplinado, já é nelles a doce affeição da terra natal gerando o ingenuo sentimento da sua excellencia. Silva Alvarenga em uma poesia de adeus a Basilio da Gama, que ficava em Lisboa, exclama duas vezes :

> Amor, o puro amor do patrio ninho
> Ha muito que me acena...

E depois :

Si emfim respiro os puros climas nossos
No teu seio fecundo, ó patria amada,
Em paz descancem os meus frios ossos.

Mais que a materialidade dos detalhes locaes é o sentimento em versos semelhantes revelado que nos explica a evolução que com Durão e Basilio da Gama ia a poesia brazileira fazer. De muito, desde um seculo atrás, já vinha ella cantando coisas da terra com um pronunciado sentimento de bairrismo, como fez na sua espirituosa *Ilha da Maré*, Manoel Botelho de Oliveira (1636-1711), o primeiro poeta brazileiro que imprimiu um livro de versos. (*Musica do Parnaso*, Lisboa, 1705). Botelho nesse poema anticipára de um seculo a descripção das fructas do Brazil do canto setimo do *Caramurú*. Ao cabo do seculo XVIII, quando mesmo nenhum sentimento real de independencia occupasse os corações e os espiritos nos homens de cultura, — e esta palavra, com a significação que lhe damos hoje, já se encontra numa epistola de Silva Alvarenga a Basilio da Gama, — haveria o sentimento espontaneo da igualdade do Brazil e Portugal, donde não tardaria a sair a aspiração da liberdade.

O *Uruguay* reflecte esse sentimento ou antes mostra qual era o estado de espirito dos Brazileiros como Basilio da Gama na segunda

metade do seculo XVIII, antes da Inconfidencia principalmente. Já havia nelle forte e consciente o sentimento patrio, mas ainda alliado ao da lealdade a Portugal. Tal qual como nos Australianos e Canadenses de hoje relativamente á Inglaterra, ou no mesmo Washington antes que a teimosia ingleza o fizesse passar aos insurgidos. Não estejamos a fantasiar, por amor da esthetica ou dos nossos preconceitos nacionaes, um estado de alma brazileiro mui differente do real. Lembremo-nos que as obras dos poetas mineiros superabundam de impressões de lealismo a Portugal; onde eminentes Brazileiros como Alexandre de Gusmão, D. Francisco Pereira Coutinho, o proprio Basilio da Gama e outros muitos achavam emprego, ás vezes elevadissimo, para a sua actividade e talento. Não esqueçamos que José Bonifacio, o chamado patriarcha da independencia, serviu devotamente a Portugal, primeiro como scientista em commissões officiaes de estudo e professor da Universidade de Coimbra, depois como Major voluntario do Corpo academico contra os Francezes de Napoleão e finalmente como Intendente Geral, Chefe de policia, como hoje diriamos, da cidade do Porto. E José Bonifacio, como Washington, foi a principio hostil, ou pelo menos avesso, á independencia.

No poema de Basilio da Gama ha certamente menos intensão patriotica que no de Santa Rita Durão. Da sua propria confissão se deprehende que, escrevendo-o, o moveu principalmente o desejo de informar e satisfazer a curiosidade dos que em Roma, onde se achava quando o concebeu, lhe pediam interessadissimos « noticias do Uruguay ». Foi, diz elle, « a admiração que causava a estranheza de factos entre nós tão conhecidos » que fez « nascer as primeiras idéas déste poema ». Mas só as veiu a realizar muito mais tarde, quando o incitasse tambem o desejo de fazer a côrte a Pombal, então no fastigio do poder, e seu protector. O despotico Ministro é cantado no poema, dedicado a seu irmão Francisco Xavier de Mendonça Furtado :

> ... por quem o Maranhão pendura
> Rotas cadêas, e grilhões pesados,
> Heróe e irmão de heróes,... »

Basilio da Gama era, apezar de trigueiro, branco estreme, filho de fidalgos de boa linhagem portugueza domiciliados em Minas Geraes. Por sua mãi remontaria á estirpe do Gama, e dahi talvez a preferencia, pensa um seu biographo, em adoptar o nome della. A sua educação foi principalmente portugueza e na Europa viveu mais que no Brazil. Com taes

M. L. PROESTA SOSTA ADVOGADO

precedentes fôra difficil que se destacasse do resto dos seus compatriotas da mesma cultura e posição em sentimentos excepcionaes da liberdade da patria, que para elle, como para aquelles, era, de parte as affeições locaes, tanto Portugal como o Brazil. Apreciando elogiosamente o *Uruguay*, Camillo Castello Branco escreve : « A liberdade, a sagrada commoção da independencia, sente-se arfar nas apostrophes de Cacambo, o heróe do poema. Havia ali naquelles cantos mais embryões de revolta que nas inquietações materiaes dos desgostosos do Governo colonial. O poeta era propelido, bem póde ser que inconscientemente, a symbolizar a luta desesperada entre as duas raças. O que, porém, ahi flammejava mais era um como arraiar de aurora para o dia em que a emancipação psychologica, principiada pelo genio, coaria o fluido electrico da liberdade ás poderosas faculdades do braço. Quem ler o *Uruguay* como leria o *Caramurú* de Fr. José de Santa Rita Durão, com certeza terá lido bons endecasyllabos apenas, sem se lhes transluzir a alma latente dessa admiravel epopéa. » Este conceito não é, penso eu, verdadeiro sinão em parte, e nos dois juizos subordinados que elle encerra: a inconsciencia do poeta e a emancipação começada pelo genio, antes que o fosse pelos patriotas e politicos. Mas de

facto o poema canta Portugal e a sua civilização, no que o poeta mostra uma inspiração superior á dos segundos indianistas que pareciam, por amor do romantismo, preferir os nossos broncos selviculas aos verdadeiros fundadores da nossa nacionalidade, que dotavam com os bens da civilização occidental. Tambem o heróe do poema, como tão singularmente se engana Camillo, não é Cacambo, mas o General portuguez Gomes Freire de Andrade :

Musa ! Honremos o Heróe, que o povo rude
Subjugou do Uruguay, e no seu sangue
Dos decretos reaes lavou a affronta.

Quem escreveu esta estrophe, meio burôcratica, meio épica, foi o Official da Secretaria do Marquez de Pombal, que tambem escreveu os versos da fala de Andrade a Cacambo, querendo concilial-o aos Portuguezes :

Por mim te fala o Rei : ouve-me, attende
E verás uma vez núa a verdade.
Fez-vos livres o céo ; mas se o ser livres
Era viver errantes e dispersos,
Sem companheiros, sem amigos, sempre,
Com as armas na mão em dura guerra,
Ter por justiça a força, e pelos bosques
Viver do acaso, eu julgo que inda fôra
Melhor a escravidão que a liberdade.
Nas nem a escravidão, nem a miseria

Quer benigno Rei que o fructo seja
Da sua protecção.
. . . . . .
O Rei é vosso pai : quer-vos felizes.
Sois livres como eu sou ; e sereis livres,
Não sendo aqui, em outra qualquer parte.
Mas deveis entregar-nos estas terras.
Ao bem publico cede o bem privado.

Não ha uma parte do poema onde o poeta indique benevolencia pelo gentio, que defendia a sua terra e os seus catechistas. E quasi não a podia haver. O poema é escripto tambem contra os jesuitas que submetteram e dirigiam aquelles selvagens. Si alguns destes apparecem grandes e heroicos no poema, assim o exigia a esthetica do genero. É apenas um processo de realçar os verdadeiros heróes, queridos do poeta. Amesquinhar uns seria diminuir outros.

Mas não ha duvida que, mau grado o poeta, fala, si não brada, já no *Uruguay*, « o genio da inculta America ». Pedisse-o ou não a rhetorica da epopéa, as falas de Cacambo e Cépé respiram um sopro de revolta que vêm inconscientemeute da alma do poeta. O genio é em geral inconsciente, e muitas vezes a sua obra excede a sua intenção e o seu proposito. Por isso as obras primas as fazem tambem o tempo e a occasião. Pombal e os Portuguezes leram

o *Uruguay* e não acharam nelle sinão mais uma epopéa da tão decantada gloria lusitana. O proprio poeta não veria nelle outra coisa. A critica mais proxima elogiou-o e reconheceu-lhe as novidades de inspiração e de fórma, o elemento americano felizmente aproveitado na sua composição. Os mesmos em cujo espirito germinaram as primeiras idéas de independencia ou não o leram, ou si o conheceram não lhe descobriram « os embryões de revolta » de que fala Camillo. Não ha pelo menos disso, que eu saiba, o mais apagado vestigio na nossa historia politica ou literaria. Mas, tal é a superioridade da arte e do talento, dando um poema como aquelle á sua terra, fazendo nelle vibrar as grandes vozes de liberdade dos seus rudes incolas em uma entonação de epopéa, pondo na sua boca, embora apenas por um artificio rhetorico, reivindicações e protestos contra o invasor, o poeta synthetisava sem proposito, pela intuição mysteriosa do genio, um vago sentimento que não tardaria a abrolhar, fazer-se acção e depois facto. A nossa admiração, merecida, vem de que nós, depois dos factos, descobrimos a sua elaboração inconsciente. É no intimo esta collaboração do nosso espirito na obra literaria ou artistica que a faz qual a admiramos. Se assim é, tinham porventura razão os Goncourts : não se fazem

obras primas, ellas é que se tornam taes.

Ao contrario do *Uruguay*, o *Caramurú* é uma obra de proposito nacional e patriotico. É o mesmo autor quem o declara nestas palavras: « Os successos do Brazil não mereciam menos um poema que os da India. Incitou-me a escrever este o amor da patria. » O que elle quer é fazer ao Brazil os seus *Lusiadas*. Não precisa dizer que não o conseguiu, de parte a questão do talento, por não haver mais logar para outros *Lusiadas*. O assumpto superior destes abrangia toda a grandeza e complexidade da época das grandes navegações e dos descobrimentos, da qual o do Brazil era apenas um episodio.

Mas os dois poemas nacionaes têm ainda outros aspectos por que merecem considerados.

I

O « URUGUAY », DE BASILIO DA GAMA

Pouco adequado a um poema epico segundo os moldes classicos era o assumpto de Basilio da Gama : a guerra feita por Portugal, com auxilio da Hespanha, aos indios dos Sete Povos das Missões do Uruguay, rebellados contra o tratado de 1750, que os passava ao dominio portuguez, tirando-os aos seus padres, os Jesuitas, e á sua

terra. Tal thema, mesmo exagerado por uma imaginação epica, daria apenas um episodio em poema de maior vulto. Demais, faltava ao poeta o recúo necessario no tempo para uma idealização verdadeiramente poetica do acontecimento, cujos actores ainda viviam, uns, e outros, como o heróe Gomes Freire, morreram pouco antes do apparecimento do poema. A epopéa tinha, pois, de ser uma simples narração historica em verso de factos recentissimos, a que a animosidade contra os Jesuitas, que se levantava já na Hespanha e Portugal, e iria breve resultar nos actos de Pombal e Aranda, dava um relevo desmesurado. Limitado pela realidade material do acontecimento, ainda a todos presente, peado pela contemporaneidade dos personagens, de todos conhecidos e avaliados consoante o espirito de cada um, não podia o poeta dar á sua imaginação a liberdade e o allor necessarios á idealização do seu thema. O seu poema tinha fatalmente, pelas circumstancias da sua composição, de lhe sair limitado no tempo e no espaço, e, sobretudo, despido das roupagens e feições propriamente épicas. Varnhagem notou que a acção do poema não chega a durar meio anno, e qualquer leitor attento observará como se cinge o poeta á realidade prosaica dos successos cantados.

O primeiro effeito desta situação do poeta

diante do seu assumpto foi a reducção do seu poema ás mesquinhas proporções de um poemeto; o segundo, a impossibilidade de seguir os moldes classicos, de crear ao redor do facto principal os desenvolvimentos que a coetaneidade delles não comportava. Sem querer diminuir no engenho de Basilio da Gama e no merito do poema, foram estas causas, mais que a intuição do genio do poeta, que deram ao *Uruguay* a sua feição especial entre os poemas produzidos pela corrente camoneana. Nem o genio é a emancipação absoluta das condições que cercam e limitam o homem. O genio consiste precisamente em comprehendel-as no que ellas têm de mais subtil, de mais fugaz e de mais difficil. A superioridade de Basilio da Gama está em ter elle comprehendido, ou antes sentido, porque os poetas são principalmente entes de sensação, — que o seu assumpto não dava para uma epopéa á moda dos *Lusiadas*, e haver, contra o gosto, a voga, a corrente do seu tempo, avançado muito além delle, dando á literatura portugueza, em 1769, o seu primeiro poema romantico.

De parte o valor de belleza do poema, este é o merecimento do *Uruguay* : ser na literatura da nossa lingua o precursor do romantismo e no ramo brazileiro della o creador do que com Gonçalves Dias, Garrett e Herculano se chamou a « poesia americana », isto é, a introducção na

poesia classica de elementos indigenas da America, a natureza, os incolas, os costumes, em summa, as coisas deste novo mundo. E quando vier o Romantismo, e avassalar a intelligencia européa, será esse « americanismo » a feição principal e caracteristica do romantismo americano.

Não sei si erro, e careço de meios de verifical-o, affirmando que Basilio da Gama é o iniciador, não só no Brazil, mas na America, do « americanismo » na poesia. Na arte, como na natureza, não ha prole sem mãi, e de passagem já notámos outro dia que o americanismo já balbuciára baixinho em alguns poetas brazileiros, antes de Basilio da Gama. Estes mal ouvidos murmurios provam apenas que os poetas, até então alheios ao meio, começavam já a sentir-lhe a impressão e a influencia. Fazendo-se ella cada vez mais forte, o americanismo acharia emprego consciente em dous poemas que iriam com pouco fazel-o entrar definitivamente na literatura, o *Uruguay* e o *Caramurú*. Dos dous, porém, não é o *Uruguay* o mais significativo, si bem seja o iniciador. Elle não foi tanto como o *Caramurú* o producto de uma inspiração deliberada, da vontade consciente do poeta. Aqui tambem o assumpto obrigou o poeta, como já o constrangêra no modo de tratal-o. Revela-se-lhe o genio na pericia com que se soube aproveitar desta obri-

gação, quando não tinha modelos a imitar, e no haver-se com o novo elemento, que insinuava na poesia, não tinha outro guia que a sua inspiração.

O começo do seu poema é plenamente romantico, descriptivo, cheio de movimento, entrando logo no assumpto, sem a classica e indefectivel invocação :

Fumam ainda nas desertas praias
Lagos de sangue tepidos e impuros,
Em que ondeiam cadaveres despidos,
Pasto de corvos.

Neste exordio tudo é novo, ou ao menos, e é o essencial, tudo dá a impressão de novo : a expressão, as palavras, o realismo, o surto poetico. A obrigada invocação não existe ou disfarça-se em um appello da dedicatoria ao irmão de Pombal, a Francisco Xavier de Mendonça Furtado, o ex-Governador do Maranhão e Grão-Pará, a quem offerece o poema :

Heróe e irmão de heróes, saudosa e triste,
Si ao longe a vossa America vos lembra,
Protegei os meus versos. Possa emtanto
Acostumar ao vôo as novas azas,
Em que um dia vos leve. Desta sorte
Medrosa deixa o ninho a vez primeira
Aguia, que depois foge á humilde terra,
E vai ver de mais perto no ar vasio
O espaço azul, onde não chega o raio.

Romantico por estas infracções ás regras e usos classicos, o *Uruguay* é tambem romantico pelo estylo, pela harmonia do verso, em que já se annunciam Garrett, Gonçalves Dias, e os futuros modeladores admiraveis do verso branco, pela disposição dos episodios, pela novidade da lingua e das comparações.

O classicismo portuguez, nos seus maiores escriptores, em um Camões, por exemplo, sôa muitas vezes com a nota que ao depois se chamaria romantica. E o romantismo dos classicos, de que um critico francez fez um estudo penetrante e paradoxal, seria talvez mais facil de mostrar em uma literatura em que tão forte foi a influencia da poesia trovadoresca, dos romances de cavallaria, dos elementos estheticos tradicionaes e populares como a portugueza. A linha que nella separa o classicismo do romantismo, nos mais eminentes representantes de ambas as escolas, é mais delgada que na literatura franceza, das literaturas neo-latinas a unica da qual se possa dizer que teve verdadeiramente um periodo classico. Não é, pois, tão facil como nessa literatura mostrar em a nossa em que consiste a differença entre um romantico e um classico. A imaginação mais forte, mais rica, mais indisciplinada dos poetas da Hespanha não lhes consentio jamais, — exemplos : Gil Vicente, Cervantes, Camões e Sá de Miranda,

— sujeitarem-se inteiramente ás pautas classicas, e é pela imitação dos hespanhóes que Corneille e Molière terão, como mostrou o Sr. Deschanel, partes de romanticos.

O romantismo do poema de Basilio da Gama salta, porém, á vista do leitor affeito a ler as epopéas classicas portuguezas. É outra — e não ha para o romantismo melhor definição do que a dada por varios criticos francezes : um movimento literario cujo intuito era fazer coisa diversa do classicismo — é outra a sua inspiração, como o estão provando a introducção e a invocação, outra a sua esthetica, desde o metro, pouco usado em taes composições, até a novidade das expressões e o sentimento individual do poeta. A lingua é perfeitamente moderna, contemporanea já, sem nenhum archaismo, talvez com menos geito classico que a de Garrett. É energica e grandiloqua como a de um hespanhol. Ao general portuguez, que lhe restitue as frechas, responde Cepé :

... Ó general, eu te agradeço
As settas que me dás, e te prometto
Mandar-t'as bem depressa uma por uma,
Entre nuvens de pó, no ardor da guerra.
Tu as conhecerás pelas feridas,
Ou porque rompem com mais força os ares.

Como a estreiteza do assumpto e as condições

em que era obrigado a tratal-o coagiram Basilio da Gama a dar ao seu poema o feitio que lhe deu, assim o proprio enredo historico do facto decantado forçou-o a dar nelle um logar ao gentio americano. É a esta entrada do indio na poesia nacional que chamamos indianismo.

Duas e distinctas são as feições deste aspecto da nossa literatura. O primeiro indianismo, iniciado por Basilio da Gama, continuado por Durão e quasi limitado aos dous épicos, é apenas um artificio poetico; o indio entra como uma necessidade do assumpto, um simples recurso esthetico ou rhetorico. Elle não é o cantado, mas apenas um elemento do canto. No segundo indianismo, dos romanticos, e cujo mais alto representante é Gonçalves Dias, o indio passa de accessorio a essencial, é elle o assumpto e o objecto do canto. Naquella primeira fórma do indianismo a sympathia do poeta não vai ainda ao gentio sinão incidentemente, ou por determinação do thema poetico; o contrario succede na segunda : a sympathia do poeta pertence-lhe toda. De sorte que é a disposição do poeta respeito ao indio que, ao cabo, distingue os dous indianismos : indifferente no primeiro, sympathica no segundo. Os poetas daquelle não viam no indio sinão o selvagem que occupava o paiz onde os portuguezes, seus ascendentes, que o descobriram, precisavam

combatel-os e destruil-os, para o dominarem e nelle se estabelecerem. Os segundos faziam desse selvagem os seus antepassados, os legitimos possuidores da terra, de que os haviam violentamente despojado; tomavam o seu partido, idealizavam os seus feitos, deploravam a sua sorte, amaldiçoavam o conquistador, esquecidos que se não fôra a conquista jamais fariam elles esses poemas, e a patria, que, de envolta com o indio, cantavam, seria apenas uma terra de selvagens. Os primeiros teriam mais razão no ponto de vista sociologico, preferindo a civilização portugueza, com todos os seus defeitos, aos pretensos encantos do selvagismo indigena; mas o erro dos segundos foi fecundo, não só para a literatura mas até para o desenvolvimento do sentimento nacional.

A resistencia opposta pelos indios do Uruguay aos decretos que os expatriavam, passando-os ao dominio portuguez, delles odiado, punha em frente uma da outra as duas raças — a indigena e a adventicia. Basilio da Gama era obrigado a cantar essa luta e póde-se dizer que, qualquer que fosse o seu sentimento portuguez, elle o fez com grande elevação. Dir-se-ia que, ao fazel-o, o seu genio adivinhára o caracter verdadeiro do conflicto, o prenuncio das futuras revoluções emancipadoras. Não precisamos, entretanto, inventar intenções no poeta. Os sentimentos por

elle emprestados aos seus personagens indios nascem naturalmente da situação em que os encontrou na historia e os collocou em o poema. A arte tem tambem a sua logica, e, dadas certas situações, estabelecidas certas premissas, não póde o artista evitar as conclusões necessarias. Não precisava Basilio da Gama sinão de seguir a historia ou lenda, espalhada pelos Jesuitas, das causas da resistencia dos indios, para dar-lhes o papel sympathico de defensores da sua patria e da sua grey. Aliás, não obstante seguil-a, elle ficou áquem dessas relações e apologias, onde muito mais sympathica é a posição dos indios que no seu poema. Não importa; o sentimento de revolta lá está no poema, vibrando com uma singular intensidade. E na boca dos chefes guaranys encontram-se já expressões das futuras reivindicações nacionalistas.

Ao general Gomes Freire, que pretendia persuadil-os á obediencia real, responde Cacambo:

Gentes da Europa, nunca vos trouxera
O mar e o vento a nós. Ah! não debalde
Estendeu entre nós a natureza
Todo esse plano espaço immenso de aguas.

E Cepé accrescenta:

... todos sabem
Que estas terras, que pisas, o Céo livres

Deu aos nossos avós; nós tambem livres
As recebêmos dos antepassados.
Livres as hão de herdar os nossos filhos.
Desconhecemos, detestamos jugo
Que não seja o do Céo, por mão dos padres.
As frechas partirão nossas contendas
Dentro de pouco tempo; e o vosso mundo,
Si nelle um resto houver de humanidade,
Julgará entre nós : si defendemos,
Tu a injustiça, e nós o Deus e a patria.

Já antes Cacambo, como parlamentario indio, dirigira ao chefe portuguez a grande fala do mesmo canto II :

... Ó general famoso,
Tu tens á vista quanta gente bebe
Do soberbo Uruguay á esquerda margem :
Bem que os nossos avós fossem despojo
Da perfidía de Europa.

Mas não ha em tudo isto sinão necessidade poetica creada pela situação. De facto, Basilio da Gama não viu na luta de portuguezes e indios ás beiras do Uruguay sinão uma conspiração dos Jesuitas contra as ordens, que ao poeta pareciam justas e sabias, do Rei de Portugal. Em suas visões Lindoya vê :

Ir a fidelidade portugueza
Manchados os purissimos vestidos
De roxas nodoas.

Elle está com essa fidelidade, contra o Fana-

tismo, representado nos versos que se seguem a estes (canto III) pelos Jesuitas. E no final rejubila :

Aos pés do general as toscas armas
Já tem deposto o rude Americano,
Que reconhece as ordens e se humilha,
E a imagem do seu Rei prostrado adora.

Adequava-se ao poeta occasião de dizer os seus sentimentos sobre o futuro da sua terra, nas visões de Cacambo e de Lindoya. Não o fez. Aproveita as de Lindoya para dizel-os de Lisboa e o seu terramoto, contar-lhe a reedificação por Pombal, glorificar o ministro e os seus actos contra os Jesuitas, anathematizando-os a estes.

Não pretendem estas restricções diminuir no valor do poeta ou no merito da sua obra. Para que sejam ambos consideraveis, não precisamos exageral-os, emprestando-lhes intenções sociaes que andariam bem longe do espirito do poeta. O *Uruguay* tem na literatura portugueza o valor de ser o primeiro poema de inspiração mais livre, mais nova, mais espontanea depois da série das epopéas derivadas dos *Lusiadas*, e na literatura brazileira o de ser o iniciador do movimento que, fossem quaes fossem os seus desvios, mais contribuiu para a independencia

da nossa litteratura, tanto quanto sem lingua propria póde ella ser independente.

O poeta parecia tel-o em muita conta e prognosticou-lhe a immortalidade naquelle bello final :

> Serás lido, Uruguay. Cubra os meus olhos
> Embora um dia a escura noite eterna.
> Tu vive e goza a luz serena e pura.

A mim se me afigura que na memoria dos homens elle não viverá inteiro, pois tem muita coisa prosaica e secundaria, mas viverá por partes bellisimas que o exornam. E viverá sempre na historia da nossa literatura como o precursor e o iniciador de dous dos seus aspectos mais interessantes.

III

O « CARAMURÚ », DE SANTA RITA DURÃO.

O nosso poema nacional, si houvessemos forçosamente de ter um, não é talvez o *Uruguay*, mas o *Caramurú*. Os povos, porém, dispensam definir-se em um livro unico. Raros são os que, como o portuguez e porventura o hespanhol, se acham de todo representados em um livro, como os *Lusiadas* ou o *D. Quixote*. Shakespeare,

em quem a alma ingleza sente todas as modalidades da sua propria, precisa acaso ser completado pelo *Robinson Crusoé*, o livro mais representativo talvez da Inglaterra moderna, como seu espirito aventuroso e reflexivo, activo e paciente, tenaz, industrioso e pratico. Mostrando a inferioridade intellectual da nossa America, um eminente argentino, estadista e general illustre, e escriptor fecundo e apreciado, notava como uma inferioridade não possuir nenhuma das nações americanas um livro que bastasse a definil-a, que fosse para ella o que *D. Quixote*, o *Fausto*, os *Lusiadas* e Shakespeare são para os seus nacionaes. O argumento não colhe, por provar de mais, sobre ser escusado, pela indiscutivel verdade da asserção primeira, que dispensava demonstração.

Tambem ha nas velhas nações de alta literatura algumas sem o livro nacional, o livro representativo. Seria difficil para Roma a escolha entre Virgilio e Horacio, e nem toda a Grecia está em Homero. Qual seria esse livro em França? Racine ou Molière? Ambos de facto não representam sinão aspectos do espirito francez, que no seu todo está não só nelles reunidos, mas em Voltaire, em Diderot, em Lafontaine, e quiçá ainda em Balzac. A mesma duvida para a Italia, a que talvez não baste o Dante, com o que ha de particular á sua época

e ao seu meio, ao estado de sua alma envolvida na crise profunda da sua patria.

Fujamos, pois, ás generalizações, que sob a apparencia de simplificar a complexidade e diversidade dos factos pódem crear idéas falsas, ou forçar-nos a torcer os mesmos factos, para os pôrmos de accordo com opiniões preconcebidas ou menos fundadas. Si alguns povos acham a sua representação em um livro unico, poucos são elles e, si examinarmos mais fundo, falha é sempre por alguma parte essa representação. A definição completa de um povo só a dá a sua literatura inteira, no que nos seus varios generos ella tem de mais eminente. Nós, brazileiros, como os demais povos americanos, como muitos povos europeus, não temos esse livro unico, que, si houvessemos de escolher entre todos os das nossas letras, preferissemos, não como o que mais nos aprouvesse, sinão como o nosso livro nacional, e portanto o nosso livro de exilio, si um só nos fosse concedido. Imaginando que houvesse em nós o mesmo amor de outras gentes pela sua literatura, teriamos de partir para o desterro sem esse livro, ou com uma bibliotheca. E nessa mesma não achariamos talvez toda a nossa terra, nem no que ella tem de exotico, nem no que de commum tem com as outras...

O *Caramurú* é, pela concepção e pela exe-

cução, um arremedo dos *Lusiadas*. O proprio autor declara o seu intento de cantar o descobrimento do Brazil, como Camões cantára o da India. O que havia de errado no conceito gerador de tal intento, já o mostrámos. Os *Lusiadas* são o poema da historia portugueza desde os seus primordios, e com todas as suas lendas, até o grande momento da vida nacional, a época incomparavel dos descobrimentos do seculo XV. Os épicos posteriores a Camões não fizeram sinão cantar porções daquella epopéa, que o autor dos *Lusiadas*, aliás, esgotára. Effectuando-se, mal acabado aquelle seculo, o descobrimento do Brazil, continuação e consequencia dessas « navegações grandes », era apenas um episodio della. O poeta brazileiro, si tivesse genio, ainda poderia dar o realce da belleza puramente poetica a esse episodio; mas já não podia levantar-lhe o interesse sociologico, exhaurido por Camões.

Santa Rita Durão, porém, apenas tinha boas intenções, mal servidas por um mediocre talento poetico. Genio, como se revela em Basilio da Gama, não havia nelle nenhum. O seu poema é o resultado de um proposito patriotico, e imitando, muitas vezes servilmente, o poeta portuguez, tão abundante em conceitos tão bellos quão profundos, quasi não se lhe depara ensejo de um. Banalissimos são os

poucos que ha a recolher nelle. Nada prova melhor a indigencia do seu pensamento, só igual á pobreza da sua imaginação, que em um poema em dez cantos e de mais de oitocentas estrophes apenas deixou que mereçam citados, como uma inspiração feliz, os versos de Moema, alguns delles ainda assim menos perfeitos. Camões, é sabido, imitou muito, mas imitou genialmente, como imitaram, copiaram, póde-se dizer, Shakespeare e Molière, para não citar sinão estes grandes nomes. Durão imitou sem discernimento nem talento.

De parte a impertinencia da tentativa de fazer do descobrimento do Brazil uma epopéa, o assumpto de Durão não era estheticamente muito melhor que o de Basilio da Gama. Tinha, porém, sobre o deste a vantagem grande do recúo de quasi tres seculos, menor limitação historica dando ensanchas ao poeta de dilatal-o, como fez por dez cantos, pondo nelles a historia do Brazil, desde o descobrimento até a chegada de Thomé de Souza, e ainda a previsão da luta hollandeza. Esse assumpto, como todos sabem, é a historia, meio lendaria, meio veridica do aventureiro portuguez Diogo Alvares Corrêa, que naufragando nas costas orientaes do Brazil e guardado para repasto dos indios, conseguiu esquivar a sua triste sorte e dominal-os, mediante o pavor que lhes causou ma-

tando no vôo um passaro, e fazendo outras façanhas com um arcabuz, que lograra salvar comsigo do naufragio. Este facto, que parece veridico, não seria raro naquelles tempos entre navegadores lançados entre selvagens desconhecedores das armas de fogo. Sobre elle bordou a imaginação popular circumstancias, e accrescentou-lhe desenvolvimentos, que a historia mais tarde, por mão do operosissimo Varnhagen, provaria lendarios, como a viagem de Diogo Alvares á França em companhia da sua noiva Paraguassú, o baptismo desta em Pariz e o casamento dos dous forasteiros, sendo padrinhos em ambas as cerimonias Henrique II e sua mulher, a celebre Catharina de Medicis, que deu o seu nome á sua afilhada gentia. Diogo Alvares, dizia a lenda registrada pelos chronistas, recebeu dos indios, por causa da arma flammejante com que dava a morte com estrondo e á distancia, a alcunha de *Caramurú*. Este nome a fantasia etymologica interpretou de varios modos, todos evidentemente falsos.

Levados pela idéa erronea de que o selvagem usa de formulas imaginosas na denominação das suas coisas, traduziram-no por « dragão saido do mar », « filho do trovão », como ainda o fez Durão, e quejandas insanidades. O selvagem, brazileiro ou outro, de imaginação escassa e rudimentar, de facto bronco e limitado na

concepção e na lingua, é incapaz das creações imaginosas que lhe emprestaram os poetas. As suas metaphoras são simples e, por assim dizer, materiaes, e não têm de regra outra propriedade que a que era capaz de dar-lhes a curta intelligencia dos seus inventores. Não ha talvez maior contrasenso — nem felizmente mais bello — que suppôr o nosso indio capaz de dar a uma rapariga da tribu o lindo appellido de « labios de mel », *Iracema*. E desses contrasensos está não só a nossa ficção, mais ainda a nossa historia, cheia. Os indios, infinitamente menos poeticos que os poetas que os deviam cantar, denominaram Diogo Alvares como costumavam denominar-se entre si por um nome de bicho, de arvore ou quejando. Chamaram-lhe « Caramurú », nome de um peixe das suas costas, acaso porque o apanharam no mar ou delle saindo. E a esse nome não juntaram nenhuma idéa maravilhosa, como á nossa imaginação activa se afigurou. Apellidaram-no de *Caramurú* como a outro chamariam *Poty*, camarão. Mas essa mesma alcunha e a época da sua fixação andam envoltas na lenda.

Diogo Alvares, que não era talvez portuguez mas gallego, não teve jámais nenhuma importancia social na colonia, e apezar dos serviços que possa porventura haver prestado ás expedições portuguezas que pelos annos de 1510

a 1557, que se dá como o da sua morte, vieram ao Reconcavo e as que por ali se fixaram, nunca teve posição que o illustrasse. Vivendo entre os indios meio amansados por elle, tendo filhos entre elles, conhecendo-lhes a indole, os costumes e a lingua, seria um precioso auxiliar, como foi a Thomé de Souza e aos jesuitas, na obra do primeiro estabelecimento, para concilial-os aos Portuguezes. Não havia nelle nem nos seus actos os predicados de um heróe de epopéa, e a mesma lenda não lh'os dá. Emprestou-lh'os, com pouca imaginação nativa, Santa Rita Durão.

Ao poeta, sobre lhe faltar engenho bastante á empreza, peava-o o habito, a sua qualidade de frade. Não ha maior falta de senso poetico do que fazer de Diogo Alvares e Paraguassú, a india sua enamorada e depois sua mulher, esposos castos como a lenda christã fez de S. Joaquim e Sant'Anna. A inverosimilhança do lance é destemperada. E a não ser o mysticismo do autor, ou antes o seu dever de religioso, tudo aconselhava justamente o contrario de uma situação contra a natureza, contra os factos, contra a historia, contra a veracidade, contra a esthetica. Quem imagina que esse aventureiro europeu, hespanhol ardente e amoroso como o são todos, voluptuoso, quaes se mostraram todos na conquista, achando-se na situação que

nos descreve Durão, com uma bella india semi-branca, moça e amorosa, no seio desta natureza provocadora e dos faceis costumes selvagens, se comportasse como um santo christão, e a reservasse para sua esposa perante os altares catholicos? Chega a ser ridicula a situação em que os põe o poeta, que sem as peias do seu habito poderia ter achado nesse lance esplendido emprego do seu estro. Ó como resalta a superioridade de Camões não recuando, embora catholico convencido, diante da Ilha dos Amores! Diogo Alvares é no poema uma especie de frade catechista, prégando a cada passo a sua religião, convertendo Paraguassú e os indios. Não ha nesse aventureiro a alegria, a veia marcial e jocosa, e menos o ardor cavalheiroso e brutal, do soldado de aventura, navegador e descobridor de terras, ousado, brigão, chalaceiro, como seriam os seus congeneres, e dos quaes o poeta dos *Lusiadas* nos deixou em Velloso e Leonardo dous admiraveis typos. O Caramurú é triste e grave como um monge.

É menos o amor de Paraguassú que lhe faz recusar-se ás devoções das damas indias, que o medo do peccado mortal. E não ha duvida que, perante a arte, este sentimento lhe diminue o merito. Parte elle para a Europa em uma náo franceza, levando comsigo Paraguassú. A sua partida dá logar ao episodio de Moema, a unica

parte realmente bella da epopéa. Mais que as outras que em ancias de amor nadavam na esteira do navio, Moema adiantou-se e apegada ao leme, com vozes lastimosas, exprobra ao heróe o seu desamor. Cansada por fim:

Perde o lume dos olhos, pasma e treme,
Pallida a côr, o aspecto moribundo,
Com a mão já sem vigor soltando o leme,
Entre as salsas espumas desce ao fundo:
Mas na onda do mar, que irado freme.
Tornando a apparecer desde o profundo:
» Ah! Diogo cruel! » disse com magua.
E sem mais vista ser, sorveu-se n'agua.

Do ponto puramente da belleza poetica, da composição como diria a rhetorica, esta é a unica passagem excellente do poema. Não lhe faltam estrophes boas, bellas mesmo como a primeira, com que abre, e versos sonoros e bem feitos. Mas tudo, que não aquelle episodio, é de facto secundario. Este poema, porém, tem para nós Brazileiros e para a nossa literatura outro valor que o puramente da belleza poetica, da perfeição da arte. Elle segue o de Basilio da Gama na insinuação do americanismo na poesia portugueza, abre ao indio na brazileira um maior espaço ainda que o daquelle, e, com o *Uruguay*, funda o primeiro indianismo, que se distinguirá do indianismo romantico pelo seu fundamental desapreço do mesmo indio.

Como poema nacional, o *Caramurú* levaria porventura a primazia ao *Uruguay*, não obstante a sua inferioridade poetica. Além da intenção manifesta que o gerou como a epopéa do descobrimento do Brazil, o *Caramurú* é mais nosso pela sua acção e pelo theatro della, o Reconcavo, o berço por assim dizer da nacionalidade que ia aqui nascer e desenvolver-se. O indio do *Caramurú* é do Brazil, ao passo que o do *Uruguay*, do mesmo tronco ethnico sem duvida, é hespanhol pela terra que habita e pela lingua que fala, além do seu guarany materno.

A historia do paiz é objecto no poema de tres longas narrações episodicas diversas, de Diogo Alvares ao Capitão do navio francez que o levou á França; do mesmo heróe ao rei de França; e do sonho de Paraguassú ao seu marido e aos companheiros da viagem de regresso ao Brazil. Nessas narrativas faz o poeta, com um pronunciado sentimento nativista, patriotico, o elogio, ás vezes ingenuamente hyperbolico, da sua terra. Nunca, porém, os seus sentimentos de amor por ella prevalecem a sua lealdade portugueza. Como a proposito de Basilio da Gama observámos, o amor da terra não exclúe no Brazileiro a devoção a Portugal, e a patria são os dous paizes para Brazileiros e Portuguezes do Brazil. Sobejam exemplos disso

no *Caramurú*. Referindo o seu sonho, em que se desenrola a historia do Brazil, diz Paraguassú falando das lutas com os Hollandezes:

João Fernandes Vieira foi na empreza
O instrumento da patria liberdade,
(Canto IX, 40).

E no mesmo canto, 66, dizendo da mesma guerra hollandeza:

Correm de toda a parte os Lusitanos
A sustentar a patria liberdade:

O poeta sentia, como os heróes que passam no seu poema combatendo e rechaçando os Hollandezes, que, ao contrario de parvoinhas theorias que surgiriam dahi a um seculo, aquella invasão seria funesta ao paiz, e Calabar seria para elle, com sobra de razão, um miseravel traidor. A sua terra, cuja grandeza, feracidade e prestimos enaltece nos cantos VI e VII, descrevendo-a e as suas riquezas naturaes com minucia e exagero que revêm o amor do filho ausente e amoroso, se lhe afigura já talhada para altos fados. O ensino da guerra hollandeza e da victoria luso-brazileira é, lhe parece:

« ... que o Brazil aos lusos confiado
Será, comprindo os fins do alto destino,
Instrumento talvez neste hemispherio
De recobrar no mundo o antigo imperio.

Mas nenhum sentimento de independencia e de revolta ha nelle. O final do poema é uma submissão symbolica do Brazil a Portugal, feita por Paraguassú, falando aos seus:

E si princeza me chamais sublime
Dos vossos principaes nascida herdeira,
Se ao Grão Caramurú, que o raio imprime,
Juraste vassallagem verdadeira:
Elle da sujeição tudo hoje exime,
Cedendo ao throno luso a posse inteira;
E eu do Monarcha na real pessoa
Cedo todo o direito e entrego a c'roa.

No ultimo quartel do seculo XVIII a idéa de um imperio luso americano existia já em Portugal. É quasi certo que Pombal pensou nelle, e D. João, ao depois VI, quanto tentou no principio deste seculo realizal-a, obedecia ás suggestões dessa antiga e vaga aspiração nacional de transferir á vasta colonia americana um throno inteiramente decaido do seu passado esplendor, e uma nação enfraquecida e, portanto, á mercê de ambições e hostilidades diversas. Não fôra acaso difficil achar o germen dessa idéa no imaginoso padre Antonio Vieira. Era esta mesma idéa, de pura fidelidade portugueza, que occupava a mente de Durão naquella estrophe e nesta do canto VII, com que começa Caramurú a sua narrativa a Henrique II, de França.

O Brazil, Sire, infunde-me a confiança
Que ali renasça o purtuguez imperio,
Que estendendo-se ao Cabo da Esperança,
Tem descoberto ao mundo outro hemispherio.
Tempo virà, si o vaticinio o alcança,
Que o cadente esplendor do nome Hesperio
O seculo em que está recobre de ouro
E lhe cinja o Brazil mais nobre louro.

Mas nesta mesma aspiração e esperança de altos destinos para a sua patria está implicita a consciencia de que elle deve ser mais do que uma simples colonia, e, portanto, mau grado o poeta, o nucleo, ainda nebuloso e diffuso, da futura emancipação. E só. O seu poema canta, muito mais que o de Basilio, o Brazil, mas o Brazil portuguez, o Brazil christão. O indio é para elle:

A semiféra gente viciosa.

E não sabe dar ás suas imprecações contra o estrangeiro invasor (canto IV, estrophe 32 e seguintes) os accentos, cuja força e sinceridade em Basilio da Gama chegam a illudir, como si do intimo do coração do poeta fossem. E si de facto o indio occupa no *Caramurú* maior espaço, o seu papel é realmente mais apagado e insignificante nelle que no *Uruguay*.

IV

FAGUNDES VARELLA

Um mediocre livro de versos, *Pendão Auriverde*, um poema quasi sublime, *Cantico do Calvario*, a lenda de uma vida de tristezas e amarguras, misturadas de excentricidades e desvarios, fizeram a este poeta uma celebridade, que não sei si, bem pesada toda a sua copiosa producção, equivale ao seu merito real.

Varella veio logo após os poetas da segunda geração romantica, que elle leu, admirou e imitou. Elle os lastima na *Elegia* das poesias avulsas, tomo I da edição Garnier, e toda a sua obra deixa-me a impressão que poucos poetas mais teria lido, que era grande a escassez da sua cultura, como era tambem escassa a sua imaginação, e talvez mais ainda o seu pensamento. Quasi não usa Varella, ao

contrario da moda do tempo, de epigraphes que indiquem familiaridade com a literatura nacional ou estranha. Quando as põe, são deste feitio : « Si fosses vibora, me haverias mordido », á poesia *Surpresa*, sem indicação de autor e sobre a *Elegia* citada escreveu. *Les dieux vont vite*, confundindo o banal *Les morts vont vite*, se não me engano de um escriptor ainda seu contemporaneo, com o grito de Chateaubriand, *Les dieux s'en vont*. Aliás, adulterando-o, empregou-o sem opportunidade, pois a idéa do seu poema é justamente que depressa se somem os mortos :

> Tempo, tempo voraz, pára um momento;
> Concede ao genio o respirar ao menos!

São bagatellas sei, que não vale acaso a pena apurar, mas que, si os não quizermos attribuir a defeitos da edição, revelam no poeta falhas de cultura e até de gosto.

Daquelles poetas deriva principalmente a inspiração de Varella, sobretudo de Casimiro de Abreu pelo lado sentimental e de Alvares de Azevedo pelo aspecto de desespero e indisciplina, da corrente de Musset e Byron que, ainda caudalosa em Alvares de Azevedo, como vinda da fonte, já é em Varella a agua morta de um ribeiro. Mas delles quem mais admira

é Gonçalves Dias, a quem assim invoca no canto I, 10 do *Evangelho nas Selvas.*

E tu, oh! desditoso eximio bardo,
Cujo leito final buscam debalde
As abelhas das verdes espessuras
Para seu mel depôr como as do Hymetto
Do divino Platão sobre o moimento...
E cada novo estio o mar procuram,
E zumbem sobre as aguas mugidoras
Que furtaram teu corpo ao patrio solo!
Grande Gonçalves Dias! Desses paramos,
Onde viver sonhava, e vive agora,
Tua alma gloriosa, envia, oh! mestre,
Envia-me o segredo da harmonia
Que levaste comtigo!... Assim, apenas,
Meu santo empenho vencerei contente.

e de quem na mesma *Elegia* citada assim fala:

Era Gonçalves Dias — o romeiro
Das esquecidas tribus do Amazonas,
Sabio investigador de antigas lendas,
Mavioso cantor das soledades!

Mas, si aprendeu talvez de Gonçalves Dias a sciencia do verso solto, em que o igualou, si o não desbancou ás vezes, não foi a elle que imitou, acaso porque a imitação é tanto mais difficil quanto maior é o objecto della. Na sua inspiração ha, certo, muito do grande poeta, o seu americanismo, já abandonado de Alvares

de Azevedo e dos outros da mesma geração, a sua preoccupação nacional, e até o seu indianismo de que o derradeiro vagido será o *Evangelho nas Selvas*, para não falar no poema somenos *Esperança*, denominado pelo poeta de « lenda selvagem ». Mas o seu lyrismo, que não alcança jamais a intensidade e a belleza de fórma do poeta maranhense procede estreitamente de Alvares de Azevedo e de Casimiro de Abreu. Não só delles, porém, que ha em Varella, embora, ao meu ver, expresso com menos força, e sobretudo menos perfeição, que em outros poetas nossos, tudo o que constitue o lyrismo brazileiro, salientemente a parte que nesse lyrismo tem a inspiração popular. A delle está muito perto desta, sem que entretanto lhe sobrasse engenho para dar relevo á essa coincidencia do seu estro com a fonte mesma da sua inspiração poetica. E a prova de que lhe faltou engenho, é que se gastou numa copiosa producção em repetir com pouca vantagem o thema sentimental de Casimiro e dos outros poetas da geração precedente e os contos em versos imitados de Musset e de Byron por Alvares de Azevedo. E quando o lemos, depois de haver lido aquelles poetas, a impressão que elle nos deixa é de uma coisa já lida, já conhecida, em que no thema propriamente lyrico nada se nos depara de novo nem no fundo, nem na fórma.

E, com esta, vem a impressão da banalidade.

Exemplifiquemos com estes versos da poesia *Deixa-me* que sob o titulo de *Expiação* repetem-se, *ipsis verbis*, nos *Cantos Meridionaes :*

Porque teu vulto se levanta airoso,
Ebrio de almejos de volupia infinda ?
E as fórmas nuas e offegante o peito,
No meu retiro vens tentar-me ainda?

Porque me falas de venturas longas ?
Porque me apontas um porvir d'amores?
E o lume pedes á fogueira extincta?
Doces perfumes a pollutas flôres ?

ou estes de *Não te esqueças de mim :*

Não te esqueças de mim, quando erradia
Perde-se a lua no sidereo manto;
Quando a brisa estival roçar-te a fronte,
Não te esqueças de mim, que te amo tanto.

Não te esqueças de mim quando escutares
Gemer a rôla na floresta escura,
E a saudosa viola do tropeiro
Desfazer-se em gemido de tristura.

E assim por mais cinco estrophes.

Ou ainda o poema *Tristeza*, em que versos como estes :

Eu amo a noite com seu manto escuro
De tristes goivos coroada a fronte,

Amo a neblina que pairando ondeia
Sobre o fastigio de elevado monte.

se repetem por uma duzia de estrophes.

E mais estes, imitados do *Frei Bastos*, de Junqueira Freire :

Porque te afogas, ó irmã dos anjos,
Nas ondas negras de um viver impuro
E as santas fórmas do cinzel de Deus
Manchas do vicio no recinto escuro?

E estes, *A Lucilia*, que lembram Casimiro de Abreu :

Ah! Si eu pudesse de minh'alma aos élos
Prender tu'alma enfebrecida e cálida,
Erguer na vida os festivaes castellos,
Que tantas noites planejaste, pallida :

Ou estes de *A mulher* :

A mulher sem amor é como o inverno,
Como a luz das anthelias no deserto,
Como o espinheiro de isoladas fragas,
Como das ondas o caminho incerto.

E as comparações estendem-se, com a mesma propriedade, por mais seis estrophes.

Ou tambem estes de *Nevoas*, que recordam *Sonhando* de Alvares de Azevedo :

Nas horas tardias que a noite desmaia,
Que rolam na praia mil vagas azues,

E a lua cercada de pallida chamma
Nos mares derrama seu pranto de luz,

Eu vi entre os flocos de nevoas immensas,
Que em grutas extensas se elevam no ar,
Um corpo de fada, serena dormindo,
Tranquilla sorrindo n'um brando sonhar.

Ou mais estes das *Scismas á noite :*

Doce brisa da noite, aura mais frouxa
Qual debil sopro do adormido infante,
Tu és, quem sabe? a perfumada aragem
Das azas de ouro d'algum genio errante.

Tu és, quem sabe? a gemedora endeixa
De um ente amigo que afastado chora,
E ao som das fibras do psalterio eburneo
Conta-me as dôres que padece agora.

Ou ainda estes de *A uma mulher :*

Não!... não arredes da verdade os olhos,
Ella foi sempre da belleza o throno :
Porque mentir? As illusões se acabam
E a vida passa como um leve somno.

É tempo ainda, nos festins da Côrte
Rasga essas sedas que salpicam prantos
E á nova aurora, que te aguarda, eleva
Como a florinha os divinaes encantos.

Mas eu podia citar paginas e paginas, sem outro embaraço que o da escolha, para mostrar como se repete e banaliza em Varella o lyrismo

amoroso dos poetas que immediatamente o precederam, lyrismo ao qual elle não deu nenhum accento novo de sentimento, nenhum novo tom de fórma. Creio, porém, que as citações feitas, e outras que ainda farei, justificarão sobejamente o meu conceito.

Não acredito, apezar do que me contam os seus superficiaes biographos, fosse Varella um grande amoroso, mesmo um amoroso do amor, como foram Casimiro de Abreu, Alvares de Azevedo, Gonçalves Dias, e ainda Laurindo e Junqueira Freire. Si tal foi, não soube o seu engenho dar á emoção de sua alma a expressão que convenientemente a traduzisse. E a contraprova do meu asserto é que, quando de facto essa emoção o invade e se apodera delle, o seu genio inspira-lhe a expressão mais alta e mais adequada, como nesse sublimado *Cantico de Calvario*, onde o amor paterno achou a sua mais eloquente, mais commovedora, mais poderosa representação, que já lemos em alguma lingua. Difficil é esquadrinhar e penetrar no coração desses entes de contradicção que são os poetas, e não me quero arriscar em uma psychologia em que é tão facil o erro, mas talvez não desacertasse admittindo que o « eterno feminino » impressionnasse menos a Varella que áquelles poetas, e que de um lado uma disposição especial do seu engenho, de outro

uma grande, uma profunda affectividade paterna sobrepujou nelle outra qualquer paixão. Contam seus falhos e insufficientes biographos que Varella, casando cedo (talvez arrastado pela primeira illusão amorosa da juventude ás suggestações dos sentidos, tão commum na nossa gente), cedo tambem perdêra a mulher e o filho dessa união, talvez precipitada, nascido. Casando segunda vez, e não obstante novos filhos, não diminuiu a dôr daquella perda cruel, e jámais esqueceu aquelle primeiro filho, cuja perda lhe havia amargurado toda a vida. Qual o valor deste informe, não sei, e tenho justificada desconfiança das biographias correntes dos nossos escriptores. Não ha por via de regra nellas nem o trabalho de erudição, que não dispensam, nem o espirito critico, que as tornaria mais dignas de aceitação e credito. São, geralmente, todas, poderia eu sem erro dizer, antes elogios, panegyricos, apotheoses que biographias, e menos que tudo biographias criticas, como hoje se requerem. A estes defeitos e vicios não escapam mesmo as de Norberto Silva, aliás talvez pelo lado da apuração dos factos, as melhores que possuimos.

Verdadeira ou não aquella informação biographica, o certo é que nos numerosos versos de Varella não se nos depara sombra siquer do seu amor pela sua primeira mulher, nem de sua

paixão pela sua morte. Daquelle primeiro sentimento não seria de estranhar a ausencia de manifestação. O amor conjugal, parece, não é esthetico, ou não possúe os requisitos de um bom thema poetico. Não sei de poeta que o tenha cantado sinão de passagem, a furto, envergonhado acaso do seu « burguezismo » de sentimento, e menos que o haja idealizado em seus cantos. Mas transformado pela morte e pela saudade, e por ellas tornado o amor simplesmente, seria porventura um thema para as mais bellas idealizações, pois nelle se achariam reunidos justamente os dous grandes themas lyricos, o mesmo amor e a morte. Ao passo que Varella entôa á morte do filho querido num arroubo de inspiração sentimental do mais profundo effeito, o *Cantico de Calvario*, queda-se mudo respeito á esposa, e nesse bello canto não lhe dá siquer a esmola de uma allusão. Esse filho foi talvez o grande amor da sua vida. Esse amor a imaginação dolorosa do poeta o amplificou em vida como o idealizaria na morte. O fragmento *O Proscripto* das *Vozes da America* foi escripto quando ainda lhe vivia o filho; mas já nelle se encontram os sentimentos apaixonados do *Cantico* e até versos que elle repetiu ao depois neste, com ou sem variantes. Os pais, quando amam assim, amam porventura mais que as mãis, e Varella teve,

como não sei de outro exemplo, a paixão do amor paternal, que prevaleceu nelle a todas as outras.

A esta feição do seu sentimento, distinguindo-o dos poetas que foram os mestres da sua inspiração, ha a juntar a nota pessoal da sua simplicidade e da sua religiosidade, que não é talvez sinão um desenvolvimento da sua ingenuidade. Porque elle, no que tem de natural, de individual, é um simples, de uma simplicidade mais nativa que Casimiro de Abreu. Supprimam da primeira e mais copiosa porção da sua obra, os poemas objectivos mais ou menos imitados directa ou indirectamente de Musset, de Byron, de Alvares de Azevedo, de Gonçalves Dias e os poemas subjectivos, ainda reflexos destes e de Casimiro de Abreu principalmente, e os que lhe inspirou a sua paixão paterna, o que fica é uma obra de simplicidade, por vezes de grande belleza, como essa *Juvenilia*, cujo lyrismo revela como Varella se poderia haver furtado a influencias que banalizaram uma parte consideravel da sua obra.

E como essa, *Desengano*, a *Roça*, a *Volta*, *Serenata*, e as suas canções e outros versos do mesmo caracter e sentimento, mostram que ao seu lyrismo não faltava a espontaneidade, a graça, a facilidade, caracteristicas do lyrismo nacional. A ingenuidade, porém, do seu natu-

ral talento poetico não o preveniu sufficientemente contra o perigo da suggestão dos seus poetas amados e admirados, nem nelle haveria quiçá personalidade bastante para evital-a, e a imitação, inconsciente talvez, não só de themas, mas do estylo, do tom, da esthetica desses poetas. E, por isso, a sua obra perde grande parte do seu valor, ou pelo menos é grandemente prejudicada pelo que ha nella de secundario, de inspiração alheia, de expressões e sentimentos de segunda mão.

A religiosidade de Varella, — e não a religião de Varella; o que é coisa differente — não me parece a postura ou impostura de alguns symbolistas de hoje, mas sincera, e vinda do fundo mesmo de sua alma de romantico simples, bohemio por temperamento, conservando na indisciplina e na desordem da sua vida a crença ingenua da sua meninice, que os seus desesperos, as suas tristezas, as suas desventuras acrysolaram, em vez de entibiarem. Não é um devoto nem foi talvez um praticante, mas o sentimento religioso faz evidentemente parte da sua sentimentalidade. E esse sentimento exprime-se pela crença catholica de seus pais, no que ella tem de mais esthetico, as doces figuras de Jesus e de Maria. Elle é mais religioso de facto que Junqueira Freire, cujo espirito critico e analysta se sentia mal sob o

constrangimento severo da Regra e as estreitezas do Dogma.

Uma parte da obra de Varella é consagrada a esse sentimento e á expressão delle. Esses seus *Cantos religiosos* abrem puerilmente por uma estrophe em fórma de cruz, mostra ingenua da simplicidade fundamental do seu espirito. Não são profundos os accentos da sua alma religiosa, não ha na sua religiosidade sombra de mysticismo. Crê simplesmente nas coisas da fé que lhe ensinaram, e a sua alma de poeta acha-lhes um encanto seductor, uma virtude consoladora e nada mais. Quando canta a Virgem, fal-o com uma naturalidade, que os que a hão de cantar ao depois por um proposito de escola custarão a attingir :

A noite desce, lentas e tristes
Cobrem as sombras a serrania,
Calam-se as aves, choram os ventos,
Dizem os genios : — Ave Maria !

. . . . . .

Ave Maria ! — No céo, na terra !
Luz de alliança ! Doce harmonia !
Hora divina ! Sublime estancia !
Bemdita sejas ! — Ave Maria.

E é contricto e crente que o poeta endereça a Deus as suas vozes :

Eu creio em ti! eu soffro, e o soffrimento
Como ligeira nuvem se esvaece
Quando murmuro teu sagrado nome!

É curioso notar que varias estrophes deste poema *Vozes do poeta* repetem-se com pequenas variantes no poema *Acusmata* dos *Cantos do ermo e da cidade*. Varella, aliás, repetia-se muito. Já vimos uma destas repetições a proposito do *Cantico do Calvario*.

Os *Cantos do ermo e da cidade* são o ultimo volume de versos publicados por Varella, já em plena maturidade. De parte maior correcção da fórma, nelle, como nos poetas anteriores, ainda pouco apurada, não são grandes os progressos feitos pelo poeta. Relativamente ao seu tempo, e poetou entre os annos de 60 e 75, Varella foi ainda menos artista que os poetas que immediatamente o precederam. Elle pertence á categoria dos espontaneos, dos primitivos, dos simples. O seu engenho, com cultura e vontade, haveria certamente dado mais. Só lhe faltaram, talvez, aquellas duas condições para sobresair com maior relevo e vigor o que havia de objectivo em seu estro, revelado pelo *Pendão Auriverde*, aliás de nenhum valor, pelos seus cantos em verso, pouco originaes, pelas suas tendencias a cantar o escravo, pelos seus bellos versos a Juarez e pelo

seu *Diario de Lazaro*. Elle, porem, não era em todo o caso um homem para quem o mundo real existisse. Contam que soffreu e que a vida não lhe foi propicia, nem piedosa. O soffrimento, por via de regra, recolhe o homem em si mesmo. Mais de uma vez Varella solta o grito da sua dôr. Esse grito, porém, na sua obra mistura-se, sem se confundir, com o riso e até com a gargalhada de sua alegria de poeta descuidado, amante no fim de contas da vida facil, desoccupada, aventureira, com a porção de romanesco que, ao parecer dos poetas do tempo, unicamente a embelleza. Nem isto era uma incoherencia da sua natureza, mas apenas a eterna contradicção da natureza humana. E chorando ou rindo, elle parece igualmente verdadeiro e sincero.

Mas a impressão final que me resta da sua obra, independentemente do que me disseram os ruins contadores da sua vida, é que em Varella havia talvez a materia de um grande poeta, mas que a essa materia não soube elle dar valor. Quanto pensou fazel-o, escreveu o *Evangelho nas Selvas*, um poema anachronico, fatigante, de uma monotonia desesperadora, de rara pobreza de imaginação, e que seria um completo desastre, si o não salvasse disso a mestria do verso em que foi escripto. Porque Varella foi na nossa lingua

um dos mais eximios cultores do verso branco, o emulo de Basilio de Gama, de Garrett, de Castilho, de Gonçalves Dias. E tanto lhe aprazia este verso, e o ajudava, que o que ha talvez de melhor na sua obra é nelle escripto.

V

CASTRO ALVES

Foi talvez o ultimo poeta, desde os que floresceram de 50 a 60, lido e amado pelo povo. Neste sentido foi porventura o nosso derradeiro poeta popular. Em um paiz como o nosso, de quasi nenhuma instrucção publica, preciso é restringir muito a significação deste juizo. Quer apenas dizer que Castro Alves foi lido e apreciado por toda a escassa gente que aqui lê, e foi mais lido que nenhum outro poeta do seu tempo, sinão que nenhum outro poeta brazileiro, salvo talvez Gonçalves Dias e Casimiro de Abreu.

Tivessemos nós publicações bibliographicas, não seria difficil justificar esta asserção. Fundo-a, porém, no que sei da vida literaria brazileira. Castro Alves é o poeta, si não me engano,

mais publicado do Brazil. A sua obra, não só a parte principal, as *Espumas Fluctuantes*, mas outras porções della, e ainda fragmentos destacados, tem sido frequentemente reproduzida na capital e na provincia. E não só o Norte, de onde era o poeta, lhe estima os versos; que entre as edições daquella collecção uma é, si não erro, de Porto Alegre. A casa Garnier no decennio de 80 a 90 publicou uma edição das *Espumas fluctuantes* e outra da *Cachoeira de Paulo Affonso*, com os *Manuscriptos de Stenio* e o drama *Gonzaga*, e recentemente os editores Laemmert e C.ª publicaram outra, em dous volumes, das obras completas do poeta. Não sei si não ha daquelles primeiros poemas, ou de outros esparsos, uma contrafacção portugueza, e não me elucidam dous livros que consultei, o deficiente e imperfeito *Diccionario Bibliographico*, do Dr. Blake, e o livro do Sr. Mucio Teixeira — *Vida e Obras de Castro Alves*, — que tem a falta grave de uma bibliographia do poeta.

Na carencia de elementos estatisticos com que fundamente a minha asserção, tenho de contentar-me com a sinceridade da impressão que me leva a suppôr, julgando pelo numero de edições, é Castro Alves o mais popular dos poetas dos ultimos trinta ou quarenta annos.

Para um artista, conforme nos habituamos

a chamar aos poetas em prosa ou verso, a popularidade póde não ser uma recommendação, ou antes, póde ser uma qualificação equivoca. Tanto póde significar uma superioridade de emoção capaz de impressionar e commover o sentimento e a intelligencia popular, do que são exemplo Camões, o Dante ou Tasso, ou a banalidade correntia ao alcance do gosto da massa ignara e simples. Assim, o troco miudo da gloria, como á popularidade chamou Victor Hugo, não lisonjeia a certos artistas, sinão como uma satisfação da vaidade. E alguns ha, da religião de Mérimée, que se julgariam amesquinhados por ella. Esses estão na escola daquelle philosopho que ouvindo-se applaudir do povo, inquirio receioso si não teria proferido alguma sandice. Não lhes dou nem nego razão.

Acho apenas impertinente a regra absoluta neste caso de psychologia literaria. A popularidade de um artista tanto póde ser um signal da sua inferioridade, como da sua superioridade, si bem eu esteja convencido de que, de uma maneira geral, e bem pesado o merecimento dessa popularidade, ella prova pelo menos que o artista soube impressionar o povo, transmittir-lhe a sua emoção e excitar o seu sentimento. Isto se não póde dar sem se estabelecer a communhão entre ambos, communhão que presuppõe identidade intellectual e moral

dos dous, quasi um mesmo estado d'alma e de razão. No fim de contas, a energia do contacto do artista e do seu publico depende da maior ou menor conformidade de um com outro. Mas como, ao cabo, é o povo, quero dizer, a opinião mais esclarecida da maioria dos leitores ou apreciadores da obra de arte, e não nós criticos, quem faz a gloria, elle vem a ser, em definitiva, o grande, o irrecusavel, o inappellavel juiz. Vans têm sido, mostra-o a historia literaria, as tentativas para rectificar ou contrariar as suas decisões. Reconheçamos ao menos, com o delicioso philosopho, que a humanidade é algumas vezes justa e que certos juizos seus são bons.

Não hesito em ter como tal o que, neste pequeno mundo brazileiro, ella fez de Castro Alves. Quizera apenas, com o tacito concurso do leitor benevolo, indagar os fundamentos da sua sentença.

Castro Alves surdiu justamente no momento em que duas correntes da poesia brazileira, no que ella tinha de mais popular, se extinguiam — o sentimentalismo de Casimiro de Abreu, de Laurindo Rabello, e ainda de Alvares de Azevedo, e de Junqueira Freire, apezar do scepticismo literario daquelle e da desillusão desesperada deste, e o indianismo de Gonçalves Dias e da primeira geração romantica. O ro-

mantismo byroniano, temperado de Musset e Espronceda, e outros condimentos eruditos, por Alvares de Azevedo, mal fizera escola com Aureliano Lessa, Bernardo Guimarães e menores poetas. Já nos annos de 60, mesmo no atrazado Brazil, não havia atmosphera para elle. Á voz de desespero, de ironia e de scepticismo de Byron, de Shelley, de Musset e do poeta hespanhol se substituia, como um clarim de guerra, vibrante de coleras, mas cheio de esperanças, fazendo-se ora flauta bucolica, ora lyra amorosa, já « tuba canora e bellicosa », já doce instrumento de paz, a voz de Victor Hugo. Foi esta voz que ouviu Castro Alves, aos seus accentos que acudiu, e que seguiu.

Mas não se sae immune de uma geração para outra. Leva-se sempre alguma coisa daquella, restos das suas paixões, dos seus sentimentos, dos seus preconceitos. Por isso Castro Alves é talvez um producto hybrido da geração que o precedeu e das correntes que em nascendo para a vida espiritual encontrou no seu ambiente. Elle tem, em dóse quasi igual, o desalento sentimental e o scepticismo literario daquella geração e os ideaes praticos, as emoções sociaes, a preoccupação humana, politica mesmo, com os instinctos de propaganda da corrente hugoana. Com isto, nem a mais leve nota de indianismo, ou siquer de nacionalismo.

Mas o meio já lhe não aceitava aquellas disposições; apenas lh'as toleraria como reminiscencias literarias de outra época. Começava a vida, se quizerem prosaica, pratica, industrial de uma nação nova, que após uma longa e penosa campanha procura refazer-se economicamente. Encarecendo a existencia, despertam os instinctos materiaes. Na Europa o despotismo do terceiro Imperio provoca em França a famosa opposição, que vai desde a arenga politica até a poesia e as letras. Que se passará em França que não repercuta no mundo? Nós tambem sentimos cá o abalo de lá. A musa se fazia ali combatente, com Hugo e os seus discipulos. Pouco havia aqui de facto que combater, pois, certo, o nosso segundo Imperio não era positivamente, sinão por um abuso da rhetorica, o de Napoleão o Pequeno. Havia, porém, as idéas geraes : o progresso, a civilização, os direitos dos povos, a liberdade, a grandeza e o futuro da « livre » America; uma porção de idéas magnificas, de tropos heroicos, de antitheses épicas, de grandes imagens biblicas, apocalypticas, ostas em circulação pelo exilado de Jersey. E havia mais o caso nacional da escravidão, que começava a agitar a opinião e as academias.

Foi este aspecto, humano e civico, si posso chamar-lhe assim, que deu a Castro Alves a

reputação e a gloria. Póde ser que em chegando ao Recife já ali encontrasse poetas da mesma inspiração, os que deviam ao depois ser chamados condoreiros, em allusão aos altos vôos, mais de eloquencia que de poesia, que distinguiram os seus poemas. Mas Castro Alves os sobrepujou de facto a todos, fosse que houvesse nelle mais genio e mais estro, fosse que a sua lyra vibrasse mais accordemente com o sentimento da mocidade academica. Sem entrar em uma questão de prioridade, de somenos importancia, é certo que a fama de Castro Alves passava do Recife e do norte ao sul, a todo o Brazil, ao passo que a de Tobias Barreto, como poeta, confinava-se á capital pernambucana, ou apenas a excedia. E aos demais poetas do logar e do tempo o mesmo succedia. No Rio de Janeiro José de Alencar e Machado de Assis o apresentavam generosamente ao publico e aos seus confrades em letras; S. Paulo recebia-o com enthusiasmo. Seus versos eram sabidos de cór pela mocidade das escolas, repetidos nas festas domesticas e publicas. Elle mesmo, dizem, os recitava com frequencia e com alma. Em 1870 muitos desses poemas appareciam reunidos sob o titulo de *Espumas Fluctuantes* e precedidos de um prologo dolente e melancolico, em que se adivinhava uma preoccupação de morte. Menos de um

anno depois, morreu na flor da idade, como a maior parte dos poetas brazileiros — 24 annos apenas! — deixando já uma lenda de romance e de amor, que lhe realçaria a memoria na imaginação dos que o amavam como poeta. Delle o que sobretudo ficava na lembrança popular eram aquelles poemas sociaes e civicos, reproduzidos nos jornaes, publicados em folhetos, recitados nas festas literarias e emancipadoras, que então começavam : *As vozes da Africa*, *O Navio Negreiro*, *O Livro e a America*, *Quem dá aos pobres empresta a Deus*, *Ao Dous de Julho*, *Pedro Ivo* e quejandos. A mocidade, que o amava, era toda liberal á moda franceza de Hugo, Quinet, Michelet: principiava a ser toda republicana e a sua vaga aspiração social encontrava um interprete pomposo, como só lhe poderia convir, em Castro Alves.

Já se disse que os latinos não têm poesia, sinão eloquencia; confundem a emoção sentimental, que é o predicado da poesia, com a sensação intellectual, que é o attributo da eloquencia. Ha na poesia dos povos chamados latinos mais rhetorica que espontaneidade, mais arte que naturalidade, mais artificio que simplicidade. Ella é mais erudita, mais « trabalhada », mais intellectual, e por isso talvez menos sentida, menos sincera, menos ingenua

que a dos povos anglo-saxonios, por exemplo. Não discuto o conceito. Nós, brazileiros, que apenas seremos em metade latinos, sei que somos muito sensiveis á rhetorica poetica — o que não impede, aliás, de commovermo-nos tambem, embora superficialmente, ao sentimentalismo da poesia, quando ella reveste a fórma simples do lyrismo popular e canta, como elle, com a sua rhetorica ingenua, as faceis paixões sensuaes do nosso ardor amoroso de mestiços. São exemplos os casos de Casimiro de Abreu, de Laurindo, de Varella e do proprio Gonçalves Dias. Quando os poetas se fizeram refinados, e envolveram a sua paixão, real ou fingida, — de facto mais fingida que real, — nas exterioridades vistosas e falsas da rhetorica parnasiana, pondo todo o seu empenho na perfeição meticulosa da fórma, na rima, na metrica, no som, deixaram de facto de commover o povo, ou só o impressionaram pelo aspecto externo dos seus perfeitos poemas, pela sonoridade dos seus versos. Porque no fundo o que preferimos é a fórma, mas a fórma rhetorica, eloquente ou que tal nos pareça, o « palavrão », a emphase, as bellas imagens, quaes as consideramos, aquellas sobretudo que por seu exagero, pela sua desconformidade, pela sua exterioridade, si posso dizer assim, mais impressionem o nosso espirito, de nenhum modo attico.

E tudo isto achavamos em alto grau em Castro Alves. Passado o sentimentalismo sincero, mas pouco variado, e que sob o aspecto da expressão e da fórma acabára por se tornar monotono, da geração poetica precedente, a inspiração de Castro Alves surgiu como uma novidade, e si a arte no fundo é a mesma e constante, tem por condição de existencia, como quanto é social, transformar-se e variar de fórma e de meios. O joven poeta bahiano era, pois, bemvindo, e não lhe custou assumir, no curto tempo em que viveu e poetou, o principado da poesia brazileira. Havia nelle, como em Alvares de Azevedo, o fogo sagrado, alguma coisa que á nossa observação superficial parecia genio, um grande talento verbal, uma sincera eloquencia communicativa, um sympathico enthusiasmo de moço. Tudo isto cobria as imperfeições evidentes da sua obra e disfarçava-lhe as incorrecções de pensamento e de fórma. Sentiamos, — e sente-se ainda agora, relendo-o —, que dentro delle se agitava alguma coisa, que não era de um simples versejador. E todos se deixaram ir após elle, arrastados pelos accentos grandiloquos da lyra de Orphêo, transformada nas suas mãos em instrumento épico.

Não sei si não haverá quem prefira hoje a parte puramente lyrica dos seus cantos. Com excepção de *Vozes da Africa* e talvez do *Navio*

Negreiro, os seus outros poemas do mesmo genero são emphaticos, rhetoricos, ás vezes de uma falsa eloquencia, e talvez não possam agradar hoje a um leitor de bom gosto e de educação literaria. Haverá nesses quem os julgue poesia de festa escolar, em cujo effeito já entra por muito o diapasão da alma dos ouvintes, afinada pela do poeta. Poesia de occasião e de circumstancia, que faltando-lhe não lhe deixam a emoção que lhe emprestaram. Fica apenas uma ou outra frase, indicadoras do estro do poeta, signaes do seu talento e inspiração.

Este juizo nem sempre seria justo.

Não o seria, por exemplo, com *Vozes da Africa*. Ha nessa prosopopéa mais que a emphase, as antitheses ou a rhetorica da escola. Ha nella eloquencia da melhor especie, sentimento, emoção e, sobretudo, uma elevada idealização artistica da situação do Continente maldito e das reivindicações que o nosso ideal humano lhe attribue. E com todas essas qualidades, uma perfeição rara de fórma. Não a perfeição metrica simplesmente, porém merito mais alto e mais raro, a correlação do verbo com o pensamento, a sobriedade da expressão, que se não desvia e alastra do seu curso, e, por vezes, uma concisão forte, dando singular realce a toda a composição, além de imagens

verdadeiras, bellas de facto, e uma representação que, em uma ou outra estrophe, attinge á perfeição, sinão ao sublime.

Esse poema está em todas as memorias; não preciso cital-o extensamente. Mas, como exemplo de uma rara potencia de representação, peço licença para citar estes versos, que têm o vigor, o real de uma pintura :

Lá no solo onde o cardo apenas medra,
Boceja a esphynge collossal de pedra,
Fitando o morno céo.

De Thebas nas columnas derrocadas
As cegonhas espiam debruçadas
O horizonte sem fim,
Onde branqueja a caravana errante
E o camello monotono, arquejante,
Que desce de Ephraim...

É um quadro de mestre, em toda a sua exactidão de desenho e vigor de colorido, tendo a mais a impressão moral que a paizagem pintada difficilmente dá. A Africa, qual a concebemos syntheticamente, está inteira naquelles nove versos.

Castro Alves foi o poeta dos escravos; mas, sem negar a sinceridade da sua emoção ao cantal-os, sem contestar que ao lamental-os tenha achado bellissimos tons e sentidas vozes, parece-me desviou-se de mais da realidade.

Deixo em duvida si a sua idealização da escravidão, qual a tivemos, e por elle dramatizada no poema *A Cachoeira de Paulo Affonso,* não será a menos consentanea á arte entendida como necessariamente synthetica. Mas a falta de realidade objectiva nos offende a nós e ao nosso gosto, habituados que andamos á realidade da vida transportada ás representações artisticas. Como já tive occasião de observar, o defeito, si defeito é, de Castro Alves como o poeta dos escravos é que elle idealizou o escravo, tirando-o, mais que a arte porventura o permitte, á realidade e fazendo-o escapar, o que é evidentemente falso, á degradação fatal da escravidão. Os seus escravos são Spartacos ou pertencem á galeria dos *Burgraves* de Victor Hugo. Ora, socialmente, a escravidão é odiosa principalmente pela sua influencia degradante sobre o ente humano a ella reduzido e delle derivada á sociedade que a mantem.

Si estas restricções pudessem desmerecer no valor propriamente esthetico dessa parte da obra de Castro Alves, não lhe diminuiriam a importancia na historia de nossa literatura e poesia. Elle é o nosso primeiro poeta social, de parte os épicos. É elle o primeiro que haja consagrado uma parte consideravel da sua obra, não ao subjectivismo sentimental, que constitue a maxima e a melhor parte da nossa poesia,

mas a cantar ou a idealizar aspirações, factos, sentimentos sociaes. As suas imperfeições neste ponto, mesmo sem a desculpa da idade e do exagero e deformação a que o imitar arrasta sempre, resgatam-nas reaes bellezas, um profundo sentimento poetico e uma emoção sincera e communicativa. Mesmo naquelles poemas, cujos titulos citei, encontram-se estas qualidades e, mais, um pensamenio, talvez incerto e vago, mas que procura fazer-se consciente, qualquer coisa como nebulosas de idéas, que o estudo, a reflexão e o tempo não tiveram azo de consolidar. E o pensamento, a idéa, faltam sempre á nossa poesia. O mestre de Castro Alves é Victor Hugo, o mais extraordinario genio verbal que jamais alguma lingua conheceu. Os imitadores, os discipulos, mesmo quando têm, como Castro Alves, talento proprio e capaz de desenvolver-se com originalidade, por via de regra apenas conseguem reproduzir as exterioridades do objecto da sua imitação. São ellas realmente as mais faceis de perceber e de assimilar. O pensamento de um grande espirito tem sempre alguma coisa de intimo, de seu, de original e proprio, que escapa de facto á reproducção exacta. Dahi o desgeitoso geral das imitações. Victor Hugo considerava-se um pensador. Foi moda negar-lhe absolutamente essa qualidade, mettida mesmo, por algunscri-

ticos mal avisados ou hostís, á bulha. Serenadas as paixões politicas e literarias — estas mais ferozes talvez que aquellas —, pelo prodigioso lyrico levantadas em torno de si, a critica volta em geral a melhores sentimentos e a uma mais exacta e justa comprehensão de sua obra. Edmundo Scherer foi dos primeiros a recusar esse conceito de certos criticos, e outros, após elle, como Guyau e os Srs. Brunetière, Mabilleau, e não somenos julgadores desaggravaram o poeta do *Satyro* daquelle juizo, manifestamente erroneo ou exagerado. Revestindo as fórmas verbaes mais opulentas da poesia moderna, o pensamento de Victor-Hugo escapava necessariamente aos que o imitavam. Deslumbrados pelas magnificas e brilhantes roupagens, que procuravam copiar, não descobriam desse pensamento sinão a porção elementar. Castro Alves, por grande que fosse o seu talento, não podia esquivar-se a este percalço. Nem elle, nem os seus confrades em musa e admiradores estavam em idade ou tinham a capacidade de discernir em Victor Hugo sinão, com as idéas geraes, de facil comprehensão, as exterioridades rhetoricas do seu estro. Não viam, e só muito mais tarde se viu, que justamente em Hugo havia uma estreita e consubstancial correspondencia entre o pensamento e a expressão, entre a idéa e o verbo. Não nos admiremos,

pois, das extravagancias — é o termo — em que frequentemente cairam os nossos condoreiros, e Castro Alves com elles, suggestionados pelo grande mestre. Como quer que seja, Hugo deu á nossa poesia, mediante estes seus proselytos transatlanticos, a preoccupação das questões humanas, o amor da liberdade, o ardor civico, o gosto das idéas geraes.

Desses poetas o que vive de facto é Castro Alves, e por elle um novo elemento entrou na nossa poesia, quasi reduzida ao subjectivismo sentimental. Elle cantou os escravos em um poema especial e em poemas soltos; disse a grande dôr africana em estrophes de uma alta inspiração; cantou a liberdade e a republica; deplorou os orphãos, idealizou a catechese e os catechistas e esmolou aos pobres os seus versos.

Foi este aspecto da sua inspiração que principalmente o distinguiu na sua geração e que o fez della amado; será talvez ainda elle que lhe marque logar em a nossa poesia. Ha, porém, nelle outra feição, que terá porventura admiradores discretos e candidos amadores. É aquella por onde elle se prende ao nosso lyrismo e o continúa, dando-lhe, com um verbo mais vivo, mais brilhante, mais sonoro, uma nova vida, fórmas mais variadas, côres mais rutilantes, sentimentos mais refinados, mais fundo de idéas.

É o poeta do *Laço de fita*, do *Fantasma e a Canção*, de *Sub tegmine fagi*, do *Adeus de Thereza*, de *Boa noite*, *Maria*, das *Duas flores*, do *Tonel das Danaidas*, do *Hospede*, dos *Perfumes*, e de raras outras mais. Qual desses dous aspectos preferir? Não me animo a dizer, mas, parece-me, Castro Alves seria incompleto e amesquinhado si separassemos as duas feições da sua physionomia poetica.

VI

GARRETT

E A LITERATURA BRAZILEIRA

Os renascimentos são por via de regra productores desses homens que os Inglezes tão bem appellidam de representativos. Parece que toda a « virtude » do povo em elaboração progressiva se concentra e resume nelles. Dahi talvez serem tambem quasi sempre universaes, compendiando, ás vezes em grau superior, variadas aptidões.

Garrett é um delles e é o homem representativo, mais que Herculano, mais que nenhum outro, da época da instituição do regimen moderno em Portugal. Elle é, demais, um exemplo comprobativo da importancia literaria de Portugal. Um escriptor como Garrett, si, pela

variedade e merecimento da sua obra, como delle, repetindo o que de Camões disse Schlegel, escreveram, equivale a uma literatura, não é um caso esporadico, um phenomeno sem explicação nem antecedentes, na vida espiritual de um povo. Ao contrario, não faz mais que compendiar, em um dado momento e ao impulso de forças latentes nesse povo, as aptidões literarias e estheticas que nelle porventura existem. Nós, povos novos, sem passado nem tradições, sem cabedal intellectual accumulado, absolutamente não podemos, creio eu, produzir um typo como Garrett. Certo os homens do nosso primeiro romantismo, que podemos chamar o nosso renascimento, tiveram alguns delles tambem variados talentos e escreveram em varios generos. Porto-Alegre é poeta e prosador, pintor, dramaturgo e critico. Magalhães é philosopho, historiador, poeta, dramaturgo. Gonçalves Dias é tambem poeta, dramaturgo, historiador. Mas a obra de todos elles, além de limitada, não tem esse caracter, ao mesmo tempo pessoal e geral, nacional e universal, que distingue a de Garrett. Não tem sobretudo a intensidade de inspiração e de acção desta, nem a sua unidade feita por um pensamento superior. O *est Deus in nobis* é verdade principalmente nos homens como Garrett, que em uma situação dada do seu paiz ou do mundo

sentem em si como que a alma das gerações, que fazem delle seu interprete.

Interprete de umas e educador de outras, porque ao mesmo passo que definem os sentimentos da sua raça, do seu povo, do seu tempo, alumiam o seu entendimento, provocam a sua actividade, guiam a sua acção. Garrett, patriota e guerreiro; Garrett, poeta, adivinhando por uma intuição genial o valor esthetico e moral das tradições populares, quando o *folk lore* apenas balbuciava na Europa; Garrett, poeta lyrico dos mais notaveis do seculo; Garrett, restaurando o apreço de Camões « que a critica facciosa de Varney e do Padre José Agostinho apoucara a uma estatura pouco mais que regular »; Garrett, creando o theatro moderno em Portugal, onde o theatro parára na opera do Judeu e na farça saida da degenerescencia dessa obra; Garrett, publicista e orador politico e estadista; Garrett, o humorista admiravel do *Arco de Sant'Anna* e das *Viagens na minha terra;* Garrett, instruindo o seu povo, saido do regimem de D. Maria II, de D. João VI, da occupação franceza e de D. Miguel, na estima das coisas da arte e no apreço da sua propria arte; Garrett, preoccupado de esthetica e de belleza, tanto quanto de politica, e até Garrett, elegante, casquilho, *dandy*, cavalheiro, enamorado, é, pelas multi-

plas e variadas faces, todas brilhantes, do seu talento, pela actividade da sua vida e pela intensidade de emoção da sua obra, o homem mais consideravel do Portugal moderno. Si a vida espirital não despereceu ali de todo, si a literatura e a arte portuguezas têm ainda o brilho que têm hoje; si Portugal é uma das tres ou quatro nações que têm um theatro seu, tudo isto, não ha exagero em dizel-o, é devido á acção de Garrett.

Seria curioso indagar qual a influencia de Garrett na literatura brazileira, quaes os signaes que nella deixou elle. Não é meu proposito inquirir minuciosamente della, e descobril-a e mostral-a, com documentos comprobativos, na metrica dos nossos poetas, na lingua dos nossos escriptores, na escolha dos assumptos ou no modo de tratal-os, e sobretudo na inspiração geral que, mesmo sem aquelles accessorios materiaes, indica num escriptor a influencia de outro. Para tanto careço de vagar. Estou, porém, que tal estudo confirmaria a minha opinião da influencia de Garrett na nossa literatura.

Essa influencia, porém, não deve ser exagerada, e, parece-me, não foi muito intensa, sem embargo de ter sido grande. Foi com certeza menos consideravel que em Portugal. Sem nada desse espirito a que chamamos hoje jaco-

bino, os escriptores brazileiros contemporaneos de Garrett são intencionalmente nacionalistas, isto é, têm a preoccupação de dar ao seu paiz uma literatura sua. Delles data a nossa emancipação da cultura portugueza, e a imitação de outras literaturas, principalmente da franceza. Muitas vezes — e ainda agora o vemos com o nephelibatismo — essa imitação se fará através da portugueza, mas já não se fará exclusivamente desta, como d'antes.

Uma das obras mais consideraveis de Garrett é a sua restauração do theatro portuguez. Ora, si em Garrett o genio dramatico madrugou, e si já em 1819 compunha e fazia elle representar tragedias ao molde classico no theatro academico, é certo que a sua grande acção sobre o theatro portuguez, embora começada em 1838 com a direcção do Conservatorio e com o *Auto de Gil Vicente*, é de 1842 em diante, quando foram publicados ou representados o *Alfageme de Santarem* e *Frei Luiz de Souza*. Em principio de 1838 (13 de março) fazia Magalhães representar aqui o seu *Antonio José ou o Poeta e a Inquisição*. A sua obra, pois, é simultanea, sinão anterior, á de Garrett, a cuja influencia ficou, talvez, por mal seu, estranho. Magalhães é um discipulo de Ducis e dos insipidos dramaturgos francezes, immediatos predecessores do Romantismo, que

elle não comprehendeu, que lhe era talvez antipathico por muitas das suas feições, não obstante ser elle o seu promotor aqui.

Porto-Alegre confessa a influencia de Garrett. « Foi Garrett, diz elle no *Discurso* do Instituto Historico de 1855, o primeiro poeta portuguez que me fez amar a poesia, porque me mostrou a natureza pela face mysteriosa do coração em todas as suas phases, em todas as suas sonoras modificações. » Porto-Alegre fala de Garrett com grande admiração, embora com critica pouco atilada, em linguagem que certo não aprendeu com elle, qual mostra aquelle trecho. Elle e Magalhães, seu amigo e émulo, são empolados, guindados e incapazes de dizer as coisas simplesmente. A lingua de qualquer delles está muito longe, quer pela pureza, quer pela elegancia, da do autor das *Viagens na minha terra*. Porto-Alegre foi amigo particular de Garrett. Em 1833 vivia este, conta o seu biographo Gomes de Amorim, em uma agua-furtada da Chaussée d'Antin, em Pariz, exilado. Ali o visitava frequentemente Porto-Alegre, então estudante de pintura, que fez de Garrett um retrato o oleo, vestido com a farda do corpo academico da revolução liberal, retrato que Garrett muito estimava e que, parece, ainda existe.

Porto-Alegre fez delle um outro retrato, com

a penna, no mesmo *Discurso*. « Era um homem de estatura mediana, de aparencia grave, sympathica e de uma physionomia expressiva. A parte superior da sua cabeça era sublime, mas a inferior humanamente sensual, mórmente a boca; Platão e Anacreonte se poderiam encontrar nos seus traços physionomicos. Tinha a voz sonora, forte e flexivel em todas as modulações: a sua conversação era um teclado extensissimo, que percorria desde as abstrações philosophicas até o brilho do lyrismo, assim como passava deste aos motejos graciosos, áquelles epigrammas (como este dizer é bem de Porto-Alegre!) que sabe manejar todo o homem altamente educado. A sua palavra era animada por um nobre gesto, o seu trato o do homem social, lhano e simples com os amigos; cortez e aulico com os grandes; reservado e artificioso com os desconhecidos, e jovial e engraçado quando abria o coração. » Refere Porto-Alegre no mesmo *Discurso*, que Garrett « o que mais ambicionara em sua vida foi o logar de representante de Portugal no Imperio do Brazil », e tal era a sua vontade de ver esta bella natureza e de abraçar os seus mais intimos amigos do tempo da Universidade, que lhe mostrou — não faço sinão trasladar Porto-Alegre — o começo de um romance brazileiro, no qual descrevia muitas das nossas plantas

pelo que havia observado na Madeira e nas estufas dos jardins botanicos.

Não sei si ha em Gonçalves Dias alguma referencia a Garrett; mas creio que dos poetas brazileiros é o que tem mais partes delle. Ha entre a poesia lyrica de ambos mais de um ponto de contacto e certamente Gonçalves Dias o leu e estudou. De imitação directa e intencional de Garrett não me parece exista signal em Gonçalves Dias, nem em nenhum dos seus mais eminentes contemporaneos; mas não seria talvez errado ver nas *Sextilhas de Fr. Antão* a influencia dos trabalhos, então novos, de Garrett na rica mina do tradicionalismo portuguez. A preoccupação de purismo, que ha em Gonçalves Dias, é garrettiana, assim como é garrettiano o seu esmero no verso solto.

A primeira geração romantica, portanto, leu e conheceu Garrett, soffreu em maior ou menor grau a sua influencia. O *Camões* e a *D. Branca* são de 1825 e 1826, tiveram grande influencia em Portugal e foram muito lidos no Brazil. Alexandre Herculano, cuja opinião já era então aqui muito acatada, falou delles com grandes elogios, como renovadores da poesia e da literatura portugueza. Em Coimbra, onde Garrett deixara uma gloriosa e querida tradição de poeta lyrico e dramatico, estudavam brazileiros, cuja cultura, essencialmente portugueza,

mantinha forte, apezar do nosso romantismo, o élo que unia as duas literaturas. Sabe-se, aliás, que Portugal recebeu de boamente a tentativa da nossa emancipação literaria. Herculano a encareceu e louvou, e Garrett, como veremos, condemnava nos brazileiros as reminiscencias classicas e lhes recommendava o apreço da nossa natureza e da nossa vida.

Ao tempo de nossa segunda geração romantica de 1850 a 1860, foi talvez maior a influencia de Garrett, já feita não só directamente, mas através dos seus criticos e dos seus discipulos. Aqui se reconhecia todo o valor da sua obra e a importancia da sua acção, e o mais esperançoso talento dessa geração, Alvares de Azevedo, o proclamava nestas palavras de um dos seus estudos criticos : « Quanto ao Sr. Almeida Garrett, o que José Agostinho sonhara debalde, alcançou-o o herdeiro das glorias de Filinto, o laureado da realeza poetica pela mocidade portugueza. No drama, no poema, nas poesias fugitivas, isso que os Inglezes chamam *poetry of the heart*, o eloquente orador, o publicista de tão bem escriptos *pamphlets*, o Sr. Garrett, não foi só o homem-rei dos poetas portuguezes — foi tambem o socio da gloria delles, aquelle que do alto do seu solio deu a mão aos talentos juvenís e do meio das platéas ergueu o laurel das esperanças.

Como os grandes poetas de todas as éras, grande poeta de varios estros, fez diversas escolas. De *Camões* nasceu o *D. Sebastião o Encoberto*, do Sr. Abranches; da *D. Branca*, da *Adozinda* e dos outros romances populares que elle revestiu de sua gala, os *Solãos* do Sr. Freire de Serpa (a quem deramos tambem outra origem de inspiração nas *Balatas* de V. Hugo); o *Romanceiro* do Sr. Pizarro e M. Sarmento; os *Solãos* do Sr. A. P. da Cunha; e talvez mesmo a *Noite do Castello* do Sr. A. de Castilho... » E conclúe : « Eis ahi porque o Sr. J. B. de A. Garrett não é só o primeiro poeta portuguez do seculo, o digno par do erudito Sr. Alexandre Herculano, mas tambem, segundo o autor contemporaneo dos *Ensaios de Critica*, é uma literatura. » Era com esta admiração e este enthusiasmo que a mocidade literaria brazileira em 1850 considerava Garrett, acompanhando nisso, como indica o *Discurso* do Sr. Porto-Alegre, a geração antecedente. A nostalgia, a saudade de Casimiro de Abreu é evidentemente garrettiana, como *Camões e o Jau* procede directamente do poema de Garrett.

Junqueira Freire era admirador de Garrett, do qual fala atiladamente e cuja morte cantou nestes versos, que seriam gratos ao poeta do

Romanceiro, ao eterno enamorado das *Folhas caidas :*

No doce arranco
Que o céu lhe abria,
Garrett envia
Seus proprios carmes
De terno amor.
E aos brancos labios
Franco, improviso,
Lhe veiu um riso
Em vez de augustias,
Em vez de dor.

Morreu poeta,
Ledo e gostoso :
Morreu ditoso,
Cingido, ornado
Dos cantos seus.
Lá foi co'os anjos
Que o inspiraram
Que o sublimaram
Cantar saudades
Ao pé de Deus.

Cantai, donzellas
Da patria delle,
Cantai aquelle
Hymno de amores,
Hymno gentil.
Ouvi que entoam
Seu hymno ethereo
Em som funereo

As bellas virgens
Do meu Brazil.

Brazileas, lusas,
Gentis donzellas,
Cantai singelas
Ao pé da tumba
Do bom Garrett.
Cantai o vate
Que vos amava,
Que vos cantava
Com tanto fogo,
Com tanta fé.

Cantai, donzellas,
Cantai seu hymno
Doce, divino,
Cheio de pranto,
Cheio de amor,
Como na rocha
Que o mar batia
Triste gemia
O desgraçado,
Terno amador.

Não arrefeceu na terceira geração romantica o apreço de Garrett, nem cessou a sua influencia. Muitas foram então as contrafeições dos seus livros, especialmente de *Camões*, no Brazil. Os homens hoje de mais de cincoenta annos, e de alguma cultura, todos elles, como verifiquei no circulo das minhas relações, co-

nheciam o grande poeta e os seus livros. A sua acção na poesia exerceu-se nomeadamente sobre o verso solto, que elle tornou mais ductil, mais harmonioso, mais poetico, si posso dizer assim. Filintista enthusiasta, Garrett não foi um imitador ou um seguidor servil. A sua forte individualidade, que um alto sentimento esthetico distinguia do duro versejador, lapidou em facetas do maximo brilho o diamante bruto de Filinto. E não sei si sem *Camões* principalmente nós teriamos os versos admiraveis dos *Tymbiras* e do *Evangelho nas selvas*.

Pertence á ultima geração nomeada Fagundes Varella, e de Garrett escrevia no primoroso estylo que não se disfarça, « porque ninguem escreve assim sinão elle », num dos nossos jornaes do dia do centenario, o mais illustre sobrevivente dessa geração, fervoroso garrettista (1):

« Estavamos perto do obito do poeta : tinhamos balbuciado as suas paginas, com as de outros, que tambem foram poetas ou prosadores, romancistas ou dramaturgos, oradores ou humoristas, quando elle foi tudo isso a um tempo, deixando um primor em cada genero. Eramos moços todos. Nenhum havia nascido com o *Camões* e a *D. Branca*, nenhum mais

(1) O Sr. Machado de Assis, na *Gazeta Noticias*.

velho que estes, menos ainda algum que datasse daquelle dia de 4 de fevereiro de 1799, quando a raça portugueza deu de si o seu maior engenho depois de Camões.

« Nem só eramos moços, eramos ainda romanticos; cantava em nós a toada de Gonçalves Dias, ouviamos Alencar domar os mares bravios da sua terra, naquelle poema em prosa que nos deixou, e Alvares de Azevedo era o nosso apperitivo de Byron e Shakespeare. De Garrett até as anecdotas nos encantavam. Cá chegavam por cima dos mares o éco dos seus tempos verdes e maduros, os amores que trouxera, a amizade que elles e a poesia deram e mantiveram entre o poeta luso e o nosso Itamaracá, o pico dos seus ditos e finalmente as graças teimosas dos seus ultimos annos. »

É um depoimento precioso a ajuntar aos de Porto-Alegre e Alvares de Azevedo.

Na geração que a essa se seguiu, e á qual pertenço, já foi menor, si não o apreço, o conhecimento de Garrett.

Nessa geração e na que a succedeu foi quasi completo, apezar da grande influencia do Sr. Theophilo Braga, o triumpho de outras influencias que não a portugueza, e principalmente da franceza. O proprio Sr. Theophilo Braga, pela negatividade da sua critica, nos levava para outros mundos que não o portu-

guez. Não sei si a geração que vem vindo conhece Garrett. A julgar pela lingua que escreve, creio que não. Ella conhece aliás tão pouca coisa!... Entretanto, as novas gerações portuguezas, de onde ella immediatamente procede, o estimam; um dos seus escriptores de mais valor, o Sr. Alberto de Oliveira, fazia não ha muito uma propaganda a favor da volta ao garrettismo, e a obra em prosa do Sr. Eugenio de Castro busca renovar, em moldes novos, a simplicidade garrettiana.

Garrett, porém, teve na nossa literatura outra acção que a indicada. Pela sua obra critica elle não só agiu sobre ella directamente, mas retrospectivamente, chamando a nossa mesma attenção e despertando o nosso apreço pelos nossos escriptores do seculo passado. Refazendo, com raro sentimento esthetico e segura intuição, toda a critica portugueza, Garrett compendiou em brevissimas e quasi definitivas paginas, que intitulou *Bosquejo da historia da poesia e lingua portugueza*, a evolução literaria da sua patria. Nesse opusculo, que vale volumes, saido sem nome do autor á frente do *Parnaso Lusitano*, de Aillaud (Pariz, 1846), falou elle dos nossos poetas do seculo XVIII com um criterio a que a critica portugueza antecedente, não obstante elogiosa, não nos tinha acostumado. Resumirei algu-

mas das suas opiniões e darei outras por extenso. Elle começa por Claudio Manoel da Costa. Mui distincto logar lhe dá entre os poetas portuguezes da quinta época : restauração das letras em Portugal do meio ao fim do seculo XVIII. O Brazil deve contal-o como o seu primeiro poeta em antiguidade e Portugal entre os melhores. « Deixou-nos alguns sonetos excellentes e rivalizou no genero de Metastasio com as melhores cançonetas do delicado poeta italiano. » E a proposito reflecte : « E agora começa a literatura portugueza a avultar e enriquecer-se com as producções dos engenhos brazileiros. Certo é que as magestosas e novas scenas da natureza naquella vasta região deviam ter dado a seus poetas mais originalidade, mais differentes imagens, expressões e estylo, do que nelles apparece : a educação européa apagou-lhes o espirito nacional, parece que receiam de se mostrar americanos ; e d'ahi lhes vêm uma affectação e impropriedade que dá quebra em suas melhores qualidades. » No *Caramurú*, onde apontou com razão defeitos graves, reconheceu « oitavas bellissimas, ainda sublimes ». Depois de Diniz, o logar immediato nos anacreonticos dá elle a outro brazileiro. E com este elogio restitúe á nossa literatura Gonzaga. Algumas das suas lyras lhe parecem de « in-

comparavel belleza ». Si tivesse de censurar *Marilia de Dircêo*, se queixaria, « não do que fez, mas do que deixou de fazer » o poeta. Quizera « que em vez de debuxar no Brazil scenas da Arcadia, quadros inteiramente europeus, pintasse os seus paineis com as côres do onde paiz os situou ». Muito perdeu a poesia nesse fatal erro, e Garrett preferia que, em vez do cardeal, cantasse o sabiá, em vez da lebre pulasse a cotia e em vez de jasmins e rosas, fossem martyrios e « as alvas flores dos vermelhos bagos do lustroso cafezeiro » as flores do poema. Gonçalves Dias e Magalhães e os indianistas haveriam lido isto.

Com « justo elogio » ao « sensivel cantor da infeliz Lindoya », reconhece elle em Basilio da Gama o mais nacional dos nossos poetas, e do seu *Uruguay* diz que é o moderno poema que mais merito tem na sua opinião. « Os Brazileiros principalmente lhe devem a melhor corôa da sua poesia, que nelle é verdadeiramente nacional e legitima americana. »

O *Bosquejo* de Garrett teve grande importancia no renascimento literario de Portugal e a parte delle que á poesia e aos poetas brazileiros se referia, foi certamente uma proveitosa lição para as nossas gerações poeticas da primeira metade do seculo.

Em Magalhães e Porto-Alegre a primeira

tendencia, o primeiro movimento, é classico. Ambos elles, apezar de creadores do nosso Romantismo, pertencem muito á decadencia do pseudo-classicismo em França e em Portugal. É quasi certo que foi sob a influencia do *Bosquejo* e da obra critica e literaria de Garrett que, fazendo violencia ao seu proprio genio, elles entraram na corrente puramente romantica, que se devia caracterizar entre nós pelo segundo indianismo (o primeiro é o de Durão e Basilio da Gama) e pelo nacionalismo do fundo e da fórma.

VII

JOAO LISBOA

MORALISTA E POLITICO

Não é vulgar o caso de João Francisco Lisboa, o poderoso escriptor maranhanse, no nosso meio e na nossa literatura.

Elle foi, como grande numero de Brazileiros cultos, um autodidacta. Nunca passou por escolas e academias. Dellas mesmo, os que lhes saem mais eminentes, são entre nós verdadeiros autodidactas, tão pouco foi sempre, e o é ainda mais hoje, o que nellas se aprendeu. Provinciano sertanejo, fez na provincia, mais talvez comsigo que com mestres, a sua educação intellectual. Essa educação, ou melhor instrucção, nelle como em todos que a fizeram como elle, — e são a immensa maioria em nosso paiz — se resente sempre de falhas e incoherencias. Não tenho nenhum preconceito pelo regimen academico; sobretudo quando elle é, qual entre nós

succede, tão acanhado nos seus moldes, nos seus meios, no seu espirito. As escolas superiores isoladas e estreitamente profissionaes como as temos, poderão produzir bons clinicos, espertos legistas, habeis engenheiros; não formaram jamais, por ellas só, um bom espirito. Como diria um pedagogista, tal qual estão constituidas pódem ensinar mas não educar. Não ha duvida, porém, que a educação é uma obra de unidade, de methodo, de systema, que não exclue por fórma alguma, antes favorece, o desenvolvimento, mesmo espontaneo e livre, das faculdades. Uma tal educação, salvo casos excepcionalissimos, só póde ser realizada convenientemente em institutos animados do seu espirito, e onde a instrucção seja de facto uma cultura. Não é absolutamente, hoje mais que nunca, o nosso caso, nas nossas escolas e faculdades entregues á repetição, mais ou menos bem feita, dos compendios francezes — e á ultima hora italianos e, mais raro, allemães, — e que nenhum espirito philosophico anima, nem excita nenhum alto ideal humano ou social.

A instrucção que se deu João Lisboa foi puramente literaria, e não seria nem extensa, nem profunda; a mathematica elementar e a geographia, ainda assim rudimentarmente estudadas, a nossa lingua e a sua literatura, a latina, e a franceza e, menos bem, a ingleza — e a historia.

Com esta pequena bagagem, que o primeiro dos nossos preparatorianos desdenharia, elle fez entretanto grandes coisas, relativamente á mentalidade nacional. É que elle não estudou para fazer exames senão para saber, e não tendo um certificado official que lhe attestasse a sciencia, não parou o estudo como recebimento do diploma. Demais a instrucção vale principalmente pelo talento que a fructifica. E o talento de João Lisboa tirou daquelle pequeno cabedal enorme juro.

Por muitos aspectos é, porventura, elle o mais poderoso escriptor brazileiro. Como prosador é um dos mais originaes, copiosos, puros e elegantes da nossa lingua moderna. No Brazil póde ser apontado como o classico por excellencia, sem affectações descabidas de purismo, nem o culto obsoleto do archaismo. Sómente conhece o lexico da sua lingua e por isso, sem a rebusca facil dos diccionarios, é ella mais rica do que costuma ser nos nossos escriptores. Como historiador, a sua obra, curta e fragmentaria, é todavia bastante para assentarmos que nenhum outro escriptor do genero no Brazil teria como elle posto ao serviço da nossa arida ou aridificada historia um talento mais comprehensivo, maior seriedade de estudo, imaginação mais poderosa, espirito mais conceituoso, e mais as qualidades literarias e artisticas da sua lingua e do seu estylo, que tanto faltaram ao illustre,

inestimavel, mas pesado e enfadonho Varnhagen. O seu estudo sobre a revolta do Becquimão, onde todas aquellas suas capacidades e qualidades se reunem e apuram, é uma das nossas melhores monographias historicas, e a *Vida do Padre Antonio Vieira*, não obstante inacabada e sem o ultimo polimento, uma das mais bem feitas biographias da nossa lingua. Com a ultima de mão do escriptor, e menos preconceitos liberaes que ás vezes empanam o juizo do historiador, poderiam facilmente ter sido o livro definitivo, que ainda espera o grande jesuita. A obra, porém, mais original, a mais nova ao menos, — e refiro-me sempre á nossa literatura, — de João Lisboa é o seu *Jornal de Timon*, na parte relativa á politica e eleições, especialmente na porção della, a mais consideravel, sobre partidos e eleições no Maranhão.

João Lisboa era o que os satisfeitos da vida e das coisas, — e são os que as exploram e dellas vivem, — chamam acintemente um pessimista. Era-lhe ingenita a melancholia, que a descaroavel e apertada vida provinciana devia desenvolver até a misanthropia. Apezar das precauções que toma para occultal-a, adivinha-se nelle a consciencia da sua superioridade, desconhecida ou não prezada quanto merecia, naquelle meio estreito e apoucado. Aos homens que se sentem superiores ao seu meio, não

lhes resta sinão dirigil-o como um dominador, deslumbral-o como um poeta, flagellal-o como um satyrico ou esquival-o como um misanthropo. O que, si são verdadeiramente superiores, o seu amor proprio exaltado pela comparação lhes não consente é que se conformem, pactuem e acamaradem com elle. Sob as accommodações apparentes bulha a revolta ou se esconde o desprezo. Ha as duas coisas no genio de João Lisboa, o critico e o misanthropo. Elle ama ainda bastante a sociedade que critica e satyriza por amor de vel-a melhorada, mas a odeia igualmente pelos contactos vis a que o obriga, com a sua macaqueação soez e ridicula da vida politica naquellas terras onde sómente, segundo o seu conceito, havia logar para a fórma decente dessa especie de vida.

Esse juizo, porém, era erroneo, e, prova que os melhores espiritos não escapam ao meio, um preconceito provinciano. E foi elle que viciou toda esta parte da obra do forte escriptor. O que lhe tira o caracter geral, que a irmanaria ás concepções mais apreciaveis do genero, e lhe restringe o alcance, não é tel-a o autor posto num rincão do mundo como o Maranhão, mas ter, com mesquinha philosophia, suposto que outra era aquella vida fóra da sua terra, até, como elle repete muitas vezes, na « Côrte e nas grandes provincias ». Candida e singular

illusão em espirito tão claro! Esta comparação poderia, é certo, apontar ao relevo e humilhação dos costumes descriptos confrontados com os de outras partes apenas alludidos. Mas seria inhabil por poder ser facilmente demonstrado, que, postos em equação, esses costumes na « Côrte e nas grandes provincias », eram absolutamente iguaes. E póde-se afoitamente assegurar que, com differenças superficiaes de meio, de temperamento nacional, de cultura popular, de condições politicas da massa eleitoral, são no fundo os mesmos por toda a parte. O proprio escriptor o sabia, que tal é a verdade resultante do seu espirituoso estudo humoristico das eleições desde a Grecia antiga até as nações modernas. Mas, apezar de que o recorda de vez em quando, esquece-o de facto não só no contexto geral, mas no que fórma o mesmo espirito da obra. Elle não quer, é verdade, sinão pintar a vida politica na sua provincia, e não temos a censural-o pela escolha do assumpto ou do sitio onde entendeu localizar a sua acção. A sua acção, digo eu, porque uma porção consideravel desta obra são paginas excellentes de romance. Já disse que localizando-a mesmo em uma ignorada provincia brazileira, poder-lhe-ia ter dado o caracter de generalidade que exalça as obras como essa até a universalidade. E pouco lhe

custaria (alguns córtes e pequenas emendas no seu manuscripto bastavam), pintando exactamente, como pintou, os costumes politicos da sua terra natal, dar-nos o quadro completo, no que elle tem de humano e universal, de taes costumes. Para o Brazil, nenhum Brazileiro o desconhecerá, esse quadro é acabado, real, exacto, hoje como então. Ficará como uma grande pintura de mestre, como uma obra de arte e um documento historico do mais alto valor. E essa pintura veracissima bastará para explicar ao futuro historiador as causas da nossa situação contemporanea...

Tomando nos seus pamphletos o appellido do celebre misanthropo grego, João Lisboa indicava bem qual era o estado do seu espirito e como pretendia applical-o. E não admira menos o tenha applicado com tanta hombridade e desassombro do que a complacencia e bom grado com que o escutaram os Athenienses do Bacanga e do Anil, como em alguma parte chama aos seus patricios. Decididamente, os Maranhenses daquelle tempo eram homens de espirito, pois que leram esses opusculos, e longe de haverem amaldiçoado e vaiado o seu autor, e o escurraçado da provincia, o admiraram até o ponto de, morto elle, fazerem do seu enterro uma solemnidade publica e votarem dinheiro para se lhe reimprimirem esses

mesmos folhetos em que eram tão despiedosa, e verazmente, tratados... Não sou, nem por sombras, louvaminheiro do passado; mas que succederia hoje num dos nossos Estados ao escriptor solitario, desapoiado de partidos ou grupos, que se atrevesse, como João Lisboa fez no Maranhão de quarenta annos atrás, a pôr em letra de fôrma, com ironia e humor, os actuaes costumes politicos das nossas satrapias?...

É essa obra, unica na literatura nacional, que principalmente distingue a João Lisboa entre os nossos escriptores. É uma satyra da melhor qualidade, do mais elevado espirito, cheia de humor, de graça e de imaginação. Nem o pessimismo do autor carrega o quadro que é palpitante de verdade. O tom é em parte do romance, e por mais de um toque João Lisboa precedeu os nossos realistas e naturalistas. É um livro de *humour*, no melhor sentido anglo-saxonio da palavra. Exemplo este trecho: « Todo o fiel catholico, sinão mesmo todo o infiel, sabe que indo Jesu Christo á testa de um grupo, composto dos apostolos e mais discipulos, por uma via estreita (os Evangelhos não o dizem, mas figura-se-me que seria como o becco de S. João), eis sinão quando topou-se face a face com o grupo governista, cujas cabeças, já fatigados de tantas e tão interminaveis discussões, tinham assentado pôr termo

á contenda, por um meio prompto e decisivo. Uma voz intimou a Jesu Christo ordem de prisão, todos cederam, fosse effeito das doutrinas de obediencia e resignação prégadas pelo Divino Mestre, fosse que o grupo do Governo se ostentasse superior em armas e força numerica. Entre os opposicionistas, porém, havia um sujeito exaltado e resoluto, de nome Simão Pedro, pescador de profissão (posto que não matriculado), o qual furioso com similhante violação da segurança individual e da liberdade do voto e da palavra, arrancou da espada, arremetteu aos contrarios, e de um golpe cortou uma orelha a Malco, acerrimo espoleta da facção dominante. Mas Jesu Christo ordenou-lhe que se contivesse, e o reprehendeu brandamente, notando-lhe o mal que havia no emprego do ferro e dos meios violentos, e como nem sempre os homens mais assomados e impetuosos são os mais firmes e constantes em seus principios e affeições. »

Nem lhe faltam os traços rapidos, penetrantes, de fina observação ou de percuciente ironia. « Dir-se-ia, escreve elle dos Imperadores romanos de Nero a Vitellio, que a mesma acclamação os designava para o imperio e para a morte; tanta era a precipitação vertiginosa dos successos. » — «Os funccionarios (nos Estados Unidos) lançam-se na batalha (eleito-

ral) com o mesmo ardor que os demais combatentes; mas ai daquelles que têm o mau gosto de se deixarem vencer! » E acabando de referir os costumes eleitoraes da França do segundo Imperio: « Da França actual, passemos aos dominios do grão-senhor, a transição não póde ser mais natural. » O seu jornalista e chefe de partido, Dr. Afranio, « era destituido de talento e sobremodo ignorante; mas posto que inimigo do trabalho recolhido e solitario que requeria o estudo da sua profissão, era dotado daquella actividade inquieta e vaga que constitue uma das primeiras qualidades dos que se dão ao mister da politica. » Agesiláo, Rei da Laconia, foi um dia surprehendido a brincar com os filhos em um cavallinho de pau: « Deste rasgo, diz Lisboa, tiro uma observação differente da do commum dos historiadores, e vem a ser que já naquellas remotas éras as crianças brincavam em cavallinhos de pau. »

Nos seus intuitos e na sua fórma, a obra de João Lisboa é de um moralista politico. Politico militante no principio da vida, jornalista politico aos vinte annos, a politica o attrahio e seduzio com as suas graças faceis e os seus favores baratos. Não havia nelle, porém, o temperamento necessario para se demorar na banal Corintho. Seria mesmo um hospede seccarrão e importuno. Um Alceste insupportavel

áquella Philaminta. Não se usava então o nome, mas o facto existia já, um intellectual como elle era, fraca figura faria nas scenas que devia descrever e moralizar mais tarde com tanta verdade, ironia, penetração e atilamento. Elle implica sobretudo com a politica provinciana, acha-a, com sobeja razão, ridicula, grotesca, irritante e impertinente. « Em summa, diz elle, a moralidade de toda esta minha apologia está na seguinte verdade, e vem a ser, que a politica provinciana, por mais que a envernizem, trajem e enfeitem á feição da politica da Côrte ou do estrangeiro, é affectada, mesquinha, insignificante e até ridicula (si é que devemos chamar as coisas pelo seu nome), e não ha hi descrevel-a de outro modo. » Em si, a observação é verdadeira e o conceito justo. Falha, porém, aquella, por não attender ás condições, que fazem parecer-lhe tal a politica provinciana, e o escriptor deslembra que si os seus vicios avultam e se fazem mais visiveis e insupportaveis é porque a estreiteza do theatro nos deixa vêr de mais perto e melhor os actores e comparsas, e melhor tambem acompanhar a acção e o desenvolvimento da farça. Toda a vida provinciana, nestas nossas terras novas, que, salvo uma ou outra, dão a impressão de acabarem, onde não ha commercio, nem industria, nem lavoura, nem trabalho, nem activi-

dade, nem sciencia, nem arte, nem letras, cifra-se na vida politica, que ella mesma, como tão bem observou João Lisboa, se resume por fim nas lutas partidarias das proximidades de eleições. E isto é tão verdade hoje como quando elle escrevia o seu *Jornal de Timon*, em 52. Os elementos, porém, de que ella se compõe são mais ou menos os mesmos por toda a parte; apenas nos grandes centros, onde a vida se multiplica por outras fórmas, a importancia daquella diminue e nos é permittido despreoccupar-nos della. Uma feição da vida politica provinciana, que a tornaria insupportavel a um espirito como João Lisboa, é o seu aspecto simiesco. Elle não diz a palavra, mas deixa claramente ver que lhe não passou despercebida a coisa. A macaquice com que na provincia tudo se deforma, amesquinha e apouca, devia irritar os nervos ao pensador solitario e nervoso, que elle era. E, dominando-o, essa irritação desviou-o no final desta sua obra da linha de ironia e desprezo, a unica que mereceria o assumpto. Não o podiam illudir nem a vasia agitação dessa politica, nem os seus moveis, nem os pretextos com que pretendem eternamente dignifical-a ou desculpal-a. « Em resumo — escreve elle compendiando a sua observação da artificialidade e incoherencia daquella agitação — exuberancia de vida politica, tumulto,

agitação, ardor febril e paixões amotinadas numa pequena parte da população — silencio, abandono, indifferenca, ausencia quasi absoluta de vida, de outra parte que constitue a grande maiora. » E mais adiante: « Na ausencia de motivos sérios de divisão, e de um verdadeiro antagonismo de idéas e principios, os nossos partidos os inventam copiando e arremedando os estranhos, com toda a exageração propria de actores boçaes e mal ensinados. Dahi toda essa phantasmagoria e palavrorio de poder, opposição, coalição, revolução, clubs, jornaes, credos, propagandas, systema parlamentar, a que a pobre da provincia se ha de moldar como a victima no leito de Procusto, contrahindo, distendendo e deslocando os membros macerados, embora a sua indole, atrazo, ignorancia politica, e pouca população a inhabilitem para tão ambiciosas experiencias. » E depois : « No meio destas pequenas facções não vejo a patria. »

Repugnam-lhe na politica os contactos vís, as relações de ordem inferior, as approximações réles a que ella obriga. A sua natureza intellectualmente aristocratica refuga esse commercio e trato com a ralé mais ou menos engravatada que forma o grosso dos partidos e são os elementos indispensaveis das disputas eleitoraes. Elle, declara, não comprehende

« como um individuo qualquer, que teve boa educação, e é dotado de tal qual merecimento, ame dissipar a melhor parte da sua vida no meio das crueis obsessões da patuléa de alta e baixa condição, de pé descalço ou gravata lavada, só nisto distincta, mas igualmente esfaimada pelo dinheiro, comezainas, empregos, posições, condecorações ».

E não crê que dessa promiscuidade contagiosa e aviltante se possa sair puro « ... quem no jogo dos partidos, opina elle, se habituou a falsificar listas e actas, a fraudar a lei, a trahir amigos, a renegar principios, a rebaixar-se e aviltar-se por todos os modos, após empregos e posições, resumindo toda a moral no triumpho e no bom exito, esse tal ficará mais que muito habilitado para commetter na vida civil toda a qualidade de crimes ». E insiste em outra parte na influencia corruptora da politica qual a descreve sobre o caracter dos seus profissionaes : « Não é crivel que o patriotismo desinteressado, a nobreza e independencia de caracter, se alliem facilmente com as preoccupações vulgares e inexoraveis da subsistencia, em individuos que não têm outra profissão e meio de vida sinão a politica e as posições que com o seu auxilio se conquistam ; e póde-se ter como certo que na mesma proporção em que se afrouxam e desfallecem aquellas virtudes,

tomam vigor e robustez os vicios contrarios. »

A sua convicção neste ponto é firme e sincera, não é, sente-se, uma postura que toma, sinão que a sua ogeriza vem do fundo do seu temperamento. Naturezas ha com effeito em que a repugnancia da politica é organica, como uma idiosyncrasia, e que a evitam como a alguma coisa de nojento e repulsivo. Tal veio a ser João Lisboa diante do espectaculo realmente hediondo da politica provinciana, que envolve tyrannicamente o individuo como uma atmosphera saturada de baixezas, ridiculos, violencias, maldades e sandices, raramente rasgada em algum ponto por um raio de luz pura e confortativa. Não é a politica, definida como a arte de governar as sociedades, que elle aborrece e detesta. Ha nelle um politico, um pensador occupado dos destinos sociaes e patrios. Direi mesmo que havia nelle um politico, a quem as questões politicas faziam mais que interessar, attrahiam. Sente-se que tem prazer e gosto em discutil-as, e que se acha com capacidade e vocação para tratal-as theorica e praticamente. Mas o que se poderia chamar a popularização da politica, a sua vulgarização no peior sentido desta palavra, o affronta. A farça em que vê transformado o drama sério dos destinos humanos, enche-o de « desalento e desgosto » pelo « tedio e repugnancia que

lhe inspiram o espectaculo e os actores ». Não que elle creia que todos os homens politicos, são palavras suas, se lancem na politica « arrastados pelos instinctos de uma organização perversa, para darem satisfação ás paixões desregradas, que os agitam; mas é que ninguem póde respirar impunemente a atmosphera corrupta dos partidos ... « onde todos manso e manso, e aos pedaços, vão deixando o brio, o pundonor e a virtude que constituem a vida moral do homem. »

II

João Lisboa é um moralista. Esta é, com a de historiador, a sua verdadeira feição. Mesmo como historiador o preoccupam sobretudo os aspectos moraes. Elle recorda os acontecimentos do passado com o mesmo sentimento de analyse e reflexão com que acompanha os contemporaneos. A historia lhe não interessa sómente pelo seu lado dramatico, pitoresco, ou emocional, mas principalmente talvez como um subsidio precioso para o estudo do homem e da sociedade. Sente-se que ella é para elle um compendio de lições moraes, incluindo nesta designação as politicas. Compraz-se nas considerações philosophicas sempre que um facto se lhe antolha propicio a ellas, sem toda-

via descambar jamais na banalidade ou no prudhommesco dos juizos feitos e das estiradas reflexões cujo vasio se embrulha na expressão palavrosa. Não o inculco de profundo, nem de original. Mas, da profundeza philosophica e da originalidade dos conceitos á superficialidade do entendimento e á trivalidade dos juizos ha ainda uma immensa distancia. João Lisboa ficou a meio caminho dos dois extremos, o que já é intellectualmente uma posição honrada e invejavel. A não o considerarmos, porém, sinão em relação á mentalidade brazileira, podemos pol-o, sem receiar nos acoimem de exagerada estima, em situação ainda mais relevante.

Como moralista, João Lisboa é um pessimista, sinão no sentido rigorosamente philosophico da palavra, certamente no seu sentido vulgar. Não acreditava o mundo radicalmente mau e incapaz de melhoria, nem suppunha irremediavel a misera condição humana. Mas como os pessimistas communs, ou qualificados taes, o espectaculo do mundo, reportado a um ideal que se tinha feito, lhe parecia pessimo. Pessimo no passado, e pessimo no presente. A esses espiritos só resta, como aspiração, consolo e estimulo, o futuro. Tal pessimismo é a mesma fonte de todo o progresso moral da humanidade. Nullo seria de facto este si todos,

como o Dr. Pangloss, nos accommodassemos ás condições da vida presente e as achassemos excellentes. João Lisboa limitava o seu pensamento ao Brazil, salvo alguma levada da sua imaginação ou das suas generalizações a outros dominios. Aqui tudo, a politica especialmente, lhe parecia ir mal, isto é, ir ao contrario do que se lhe afigurava ser o bem do paiz. Como homem tinha um ideal de honestidade que se não compadecia com os costumes publicos, e como cidadão idéas, pensamentos, concepções, sentimentos em desaccordo com o que, parecia-lhe, se praticava ao redor de si. A personalidade, sinão originalidade, do seu sentir e pensar, a misanthropia fundamental do seu temperamento, mais talvez que do seu caracter, tornavam-no inapto para a politica, onde se requerem justamente as qualidades oppostas : um pensamento incerto, um sentimento vago, uma fingida ou indefinida bemquerença dos homens, que são a materia prima dessa exploração. Não havia nelle a indole accommodaticia que a carreira politica demanda. Nascêra censor, e a censura em politica só se admitte como um recurso de opposição ao Governo, sem o animo de attendel-a quando por sua vez se fôr Governo, segundo a giria consagrada. João Lisboa teve, pois, quaesquer que fossem as suas bem fundadas am-

bições, de ficar fóra, ou melhor, ao lado da politica, para nol-a descrever como um espirituoso ethnographo, e commental-a como um observador perspicaz.

Na primeira parte do *Jornal de Timon* fez elle o processo definitivo dos nossos partidos com uma veia incomparavel na nossa literatura. Nessa porção da sua obra será onde melhor se estude o seu temperamento de moralista, o seu pessimismo acerbo contemplando a dansa macabra e grotesca dos partidos, no mesquinho tablado de um miseravel theatrinho provinciano. E ao depois, vêm os commentos e considerações que o repugnante espectaculo lhe suggerio, e outras correlatas.

Para apreciarmos e comprehendermos o moralista e pensader politico que ha em João Lisboa precisavamos consideral-o no seu tempo e no seu meio. Isso, porém, nos levaria longe. Contentemo-nos com uma vaga indicação da feição geral da sua escola politica e da physionomia da sua época.

João Lisboa era um liberal, daquelle liberalismo francez que justamente acabava de dar de si a amostra de 1848 e da opposição ao segundo imperio. Os seus mestres em theoria politica são os publicistas, os oradores, os jornalistas liberaes desses tempos. No Brazil, o partido que elle abraçaria seria tambem o libe-

ral. Mas, quer a respeito dos mestres, quer dos chefes, elle conservaria sempre uma certa independencia; pelo menos se não satisfaria com repetir a uns ou seguir a outros. Não se conformaria aos dictames destes, sinão como aceitou os conceitos daquelles, depois de os haver analysado, ponderado e escolhido.

No Brazil pertence João Lisboa a um tempo em que, após a reacção monarchica de 37, o Governo pertence de facto á reacção. Essa época incoherente é atravessada pelas revoluções liberaes de 42 e 48 em Minas e 48 em Pernambuco. Teve esta uma grande repercussão no Norte, donde era e onde vivia João Lisboa. Elle assistira no seu mesmo Maranhão ás lutas da independencia, e nellas tomou parte como joven jornalista. Sentiu cedo e de perto a necessidade da liberdade. A independencia natural do seu caracter, que mais tarde, no *Jornal de Timon*, lembraria aos seus censores « que não ha poder ante quem a verdade deva acurvar-se », levou-o a amal-a como a condição necessaria da expansão dos seus sentimentos e idéas. A sua época é uma época revolucionaria ainda. Não acabára o trabalho da fundação e constituição da nacionalidade e do seu novo regimen politico. Por honra e gloria sua, elle esteve sempre do lado da liberdade contra a oppressão, e nem um momento o libe-

ral duvidou da liberdade ou achou os especiosos argumentos e faceis sophismas com que as almas aptas á servidão exculpam ou justificam o seu sacrificio á ordem. Aos sophismas, velhos como as sociedades, mas renovados hoje com um grosseiro apparato de sciencia, com que se nega a liberdade, João Lisboa responderia como Renan : « Si realmente fazer pouco dos direitos do homem e dos direitos dos povos, tratar de chimera o cavalheirismo, a generosidade, substituir a nossa clara e simples noção da liberdade por não sei que subtilezas mediante as quaes se prova que a liberdade consiste em sermos, por bem nosso, tão governados quanto possivel, é a ultima palavra da sabedoria e do progresso, nós preferimos ser atrazados a servir tal progresso. »

Aceitando a monarchia, não tem João Lisboa, entretanto, o fetichismo das fórmas de governo, nem crê na virtude mirifica das leis. « A bondade das leis — escreve elle — é relativa, absoluta nunca. Sociedades profundamente diversas podem viver igualmente sob a monarchia ou a republica, e a mesma sociedade póde soffrer uma completa metamorphose, sem que deixe de existir sob uma ou outra daquellas fórmas, adoptada anteriormente. É erro gravissimo dar uma importancia demasiada á mecanica politica, porque, exercendo a liber-

dade humana tamanha influencia nos negocios sociaes, por fim de tudo vem a ser dos homens que as instituições dependem. » Elle é pelo systema mixto, a monarchia constitucional representativa, em que á essencia da monarchia, o poder hereditario numa familia privilegiada, se junta a democracia « que é a intervenção de todos no governo de todos ». Historiador, julga a realeza « instituição vigorosamente enraizada nas profundezas da actual sociedade », e a ninguem acudirá desmentil-o. O exemplo contrario do Brazil, em que a monarchia caío como uma arvore cujas raizes tivessem de repente morrido, prova o acerto do seu pensamento. Seria impossivel na Europa a quéda de uma monarchia qualquer como a da brazileira. E a França, após trinta annos de um falso regimen republicano, que não é de facto sinão uma transacção com os principios monarchicos fundamente radicados no paiz, sente ainda mal segura a sua terceira republica.

Defendendo embora a monarchia constitucional, João Lisboa não se póde furtar ao argumento que do seu hybridismo contra ella tiram « certos publicistas amorosos das fórmas simples e absolutas », como elle diz. Reconhece de boamente que « a Inglaterra offerece apenas um documento solitario » a favor das monarchias mixtas e temperadas, « e esse mesmo

ainda não consagrado pela prescripção dos seculos; e em todos os outros paizes a experiencia é demasiado recente, e tem estado sujeita a tão crueis provações que della se não podem tirar argumentos concludentes e definitivos ». E pergunta aos republicanos : « Mas o exemplo opposto da União Americana não é muito mais recente e menos concludente? »

Confesso não acho nesta discussão academica um grande interesse, e sem ser por fórma alguma fatalista, penso que o que existe tem uma causa natural e uma razão de ser. As monarchias mixtas, transacção entre a realeza e a democracia, são uma fórma na evolução geral das fórmas de governo, que nem uma possue virtudes essenciaes e maravilhosas. Apenas, conforme a concepção que temos da evolução humana, podemos reconhecer em umas mais propriedades que em outras para a realização das nossas aspirações sociaes. Si o mundo caminha, como creio, para um desenvolvimento indefinido da personalidade e da liberdade humana, a republica é por essencia mais apta que a monarchia a facilitar essa evolução. E só deste ponto de vista se póde, penso eu, preferil-a á monarchia. Por isso nada me parece mais incongruente que um republicano conservador. A republica conservadora é apenas uma monarchia disfarçada, uma fórma mixta,

como a monarchia constitucional representativa.

O constitucionalismo e o liberalismo de João Lisboa não lhe obstam reconhecer a necessidade que alguns dos nossos publicistas haviam de confessar mais tarde, de uma acção mais efficaz no governo. Elle declara não saber admirar certas ficções constitucionaes, como essa do Rei reina e não governa, a irresponsabilidade monarchica e quejandas. « Em um paiz novo, e ainda renovado pelas instituições recentes, escreve elle referindo-se ao nosso, onde não ha vicios e virtudes, nem costumes de qualidade alguma profundamente arraigados, uma iniciativa vigorosa e franca se faz sobretudo sentir, o impulso partido do alto achará por toda a parte materia flexivel e branda como a cêra, prompta e disposta a amoldar-se em todos os sentidos, ainda os mais oppostos, assim para o bem como para o mal. » Horripilam-no « as eternas mascaradas e fantasmagorias de politica plagiada servilmente em pobres provincias de segunda e terceira ordem ». Elle quizera que nessas circumscripções fosse o governo « exclusivamente administrativo, promovendo a agricultura e a industria, e por ellas o bem estar e a moralidade da população. Sabe que a sua idéa levantará clamores, mas o governo devia ir por diante. A politica e os partidos atrophiam essas provincias. É preciso remediar ao mal, e

para isso « é mister que o impulso parta, não já de gabinetes ephemeros, contradictorios e oscillantes, sinão do proprio Chefe do Estado, que sendo possivel deve não só reinar e governar, como administrar e descer aos mais minuciosos pormenores de governo dessas pequenas provincias ». Já se vê que João Lisboa não era um inimigo desse « poder pessoal », que se tornaria uma banal accusação dos partidos monarchicos ao imperador, sempre que elle não os convidava a participar delle.

Do commum ponto de vista politico, João Lisboa tinha razão. Foi um erro conceder a certas provincias, e, no regimen actual, a certos estados, as franquias politicas de que gozaram e agora se lhes augmentaram. Literalmente não souberam aquellas durante o imperio, e estes agora, que fazer dessas franquias, e taes foros redundaram evidentemente contra o seu desenvolvimento material e moral. Alguns estados ha que sob ambos os aspectos valem tanto hoje como ha cem annos, e dobrados outros cem, podemos estar certos, não valerão sensivelmente mais. João Lisboa quereria vel-as tratadas como os territorios da União Americana. Do mesmo ponto de vista em que se punha, não seria menos verdadeiro o seu conceito da necessidade, em um paiz novo como o Brazil, de uma iniciativa pessoal e vigorosa do imperante, em vez da sua postura pas-

siva e inerte de rei constitucional, que, segundo a celebre formula de Thiers, perfilhada pelos nossos politicos, reina e não governa. Admittido o regimen politico das sociedades modernas, o erro do imperador D. Pedro II foi, não o poder pessoal, mas não tel-o sabido, por falta absoluta de capacidade politica e carencia completa de energia e vontade, assumir e aceitar nesta sociedade embryonaria, primitiva e incoherente, e ficar no papel indeciso e vago de monarcha constitucional. Isto, que depois se pensaria e diria, João Lisboa foi talvez o primeiro a comprehendel-o e a declaral-o.

Nem o assusta a idéa do poder pessoal, porque contra os seus abusos existe a revolução, que para João Lisboa é um direito. « Por mais que esta cruel verdade, diz elle, pese e amargure aos reis e aos cortezãos (com esta frase João Lisboa poderia mais tarde, si vivesse, se ter justificado republicano historico), como a toda a casta de adoradores dos poderes estabelecidos, a revolução é um facto dominante em toda a historia da humanidade, e é mais que um facto constantemente reproduzido, é um direito fundado na justiça e necessidade e na propria natureza do homem, que amorosa do bem e do aperfeiçoamento, o leva a aborrecer, combater e vencer o mal, revelado sob os accidentes da oppressão e de um mau governo. » E por algumas

paginas explica e justifica esse direito, mostrando ao mesmo tempo as difficuldades, os perigos, os percalços do seu uso. Porque de facto esse direito só o é quando o sancciona o successo, no que aliás se parece com mais de um direito. Elle defende a revolução porque lh'o aconselha o seu espirito liberal num periodo revolucionario, em que os vencidos della poderiam ser facilmente victimas do seu insuccesso. O mesmo sentimento generoso moveu-o a doutrinar : « Justiça, moderação, prudencia e tolerancia; sem estas grandes virtudes nada se póde fundar que util, estavel e glorioso seja. » E é ainda pensando nos acontecimentos de 1848, nas revoltas desse anno e nas insurreições possiveis na situação revolucionaria do paiz, e nas suas consequencias funestas, nos odios e vinganças crúas que acompanham as guerras civís, que elle escrevia : « A expressão — *crimes politicos* — é filha de uma falsa terminologia, e por ventura da pobreza da lingua ; e tendo simplesmente por fim distinguir os attentados commettidos contra a ordem, contra as Constituições e contra os poderes estabelecidos, dos crimes vulgares e communs, conduz-nos em derradeira analyse e tudo bem averiguado e ponderado á rigorosa conclusão de que as primeiras daquellas contravenções á lei escripta não têm paridade alguma com as segundas, para que se hajam de designar

promiscuamente pela palavra generica — *crimes.* » Como jurisconsulto e historiador explana a sua opinião, numa lingua forte e eloquente. « Justiça politica, meu Deus, exclama em uma das paginas do seu arrazoado, processo, isto é, accusação, defesa, juiz e sentença! Que abominavel irrisão! » E ao diante : « Tudo conspira para que a justiça politica nunca seja outra coisa sinão a satisfação das paixões triumphantes, mascarada em fórmulas hypocritas e odiosas. » As suas considerações não são uma simples dissertação theorica e abstracta. Inspiram-nas sentimentos do momento historico. São uma propaganda generosa de principios que o autor julgava opportuno doutrinar contra a reacção conservadora, quando mal acabavam as perseguições da revolta praieira e outras poderiam surgir. Elle antepunha á barbaria ameaçadora da mesquinha e desalmada politica geral e provincial os ensinamentos do seu liberalismo, idéas e principios de civilização. Recapitulava nellas, ampliando-as, as idéas do seu discurso em favor da amnistia aos revoltosos da *Praia* na Assembléa do Maranhão em 1849. Esse discurso é, sem duvida alguma, uma das mais alevantadas e perfeitas, uma das mais tersas e eloquentes orações jamais proferidas no Brazil, e no homem que a proferio havia porventura um grande orador.

VIII

GONZAGA

Eu quizera poder fazer deste poeta o estudo que elle certamente merece e que ainda não foi feito. A sua vida, onde ha talvez um interesse romantico, apezar dos meritorios trabalhos do conego Januario da Cunha Barbosa, de Varnhagen, de Pereira da Silva e, sobre todos, de Joaquim Norberto, tem ainda pontos escuros e hiatos. A sua obra corre impressa em edições que não satisfazem por fórma alguma as exigencias da critica. A melhor é ainda a de Garnier, dirigida por Norberto Silva; essa mesma não póde contentar o leitor cuidadoso de ler uma versão, escoimada de vicios, do grande poeta do amor que foi Gonzaga. Não só a disposição das lyras que constituem o livro de *Marilia de Dircêo* é discutivel, e o editor lisamente o con-

fessa, mas toda uma parte delle, a terceira, é quasi certo que seja apocrypha. Não poude Norberto sujeitar o livro de Gonzaga a um indispensavel estudo critico dos seus differentes textos. É verdade que na sua « Advertencia » á edição por elle dirigida diz que « as lyras da *Marilia de Dircêo* são reimpressão sobre um exemplar confrontado com outros de diversas edições », mas, com adiante se refere a essas edições com pouca determinação, declara que « a maior parte » dellas eram então « raras e até desconhecidas no Rio de Janeiro », cuja Bibliotheca publica e nacional apenas possuia « um exemplar da segunda parte, e esse mesmo truncado, de uma das primeiras edições e nada mais »; e, finalmente, confessa que não lhe « tendo chegado a tempo os exemplares » que pediu « dessas diversas edições », nada se atrevia a fazer para dar melhor « locação e numeração » ás lyras, sou levado a crer que elle de facto não fez o necessario trabalho de collação, que está ainda reclamando uma boa edição dos versos de Gonzaga. Confirma ainda a minha opinião, baseada aliás nas proprias declarações contradictorias do operoso literato, o facto de, contra os seus habitos, não mencionar elle, com a individuação precisa, sinão vagamente, essas antigas edições. No proprio texto das duas primeiras partes, lyras ha, como elle declara, cuja

authenticidade é duvidosa. A obra de Gonzaga soffreu deturpação e interpolações, que um exame cuidadoso das edições primitivas, á falta irremediavel dos manuscriptos originaes, permittiria talvez descobrir, para corrigir umas e supprimir outras. Nenhuma, porém, maior que o accrescimo de uma terceira parte, que não existe nas primeiras edições.

A primeira não a conhecia Norberto; não lhe indica a data e dil-a do impressor Bulhões, quando de facto é da Typographia Nunesiana, de Lisboa. O mesmo Innocencio não a conheceu; Varnhagen a veria, sem tel-a talvez estudado attentamente, e chama-lhe, sem dizer porque, e sem fundamento talvez, segunda.

Pertence ao mallogrado e ainda não substituido Valle Cabral (veja *Revista Brazileira*, direcção Midosi, tomo I, pags. 410 e seg.), a indicação exacta dessa primeira edição, de 1792, isto é, conforme nota Cabral, do mesmo anno da condemnação do poeta ao degredo. Como elle só partiu daqui para a Africa a 22 de maio e só chegaria ali por meiados do anno, deve-se crer que desde o carcere enviou a Lisboa o seu manuscripto. Dez annos depois saía da mesma imprensa a segunda edição, com a segunda parte. No mesmo anno 1802, saíu ainda da Typographia Nunesiana uma terceira edição da primeira parte. Naquella primeira edição,

segundo Valle Cabral, eram as lyras 33; são na ultima edição do Sr. Norberto Silva, 37; na segunda edição (primeira da segunda parte) tinha esta parte 37 lyras; tem na de Norberto 38. Só este confronto está indicando interpolações posteriores ás edições feitas ainda em vida do autor. Si taes accrescimos foram feitos com lyras ineditas do poeta e introduzidas posteriormente no livro, é o que é preciso estudar e discutir. Com a primeira edição brazileira, da impressão Regia, e de 1810, sinão com alguma anterior portugueza, appareceu a terceira parte, que, nada obstante a sua duvidosa authenticidade, compõe desde então a encantadora *Marilia de Dircêo*.

Este livro foi um dos mais populares da nossa lingua. « Excepção feita de Camões, assegura o sciente autor do *Diccionario bibliographico portuguez*, Innocencio da Silva, nenhum outro portuguez alcançou no presente seculo as honras de tamanha popularidade. » Teve no Brazil, neste seculo, dez ou doze edições. E *Marilia* parece ter sido um dos livros de cabeceira dos nossos avós e ainda dos nossos pais. Muitas das suas lyras, sabia-as o povo de cór. As mulheres cantavam-nos com as toadas communs dos versos populares. Toda a gente as repete e mais de um verso seu, como quasi que só aconteceu a Camões, passou a fazer parte da sabedoria

popular, expressa em annexins e proverbios, taes, « a sorte deste mundo é mal segura », as « glorias que vêm tarde, já vêm frias », « amor não quer parceiros », e outros que, sem esta fórma conceituosa, o povo entretanto empregava consoante as circumstancias. Não creio que se leia e preze tanto hoje a Gonzaga. Ao seu sentimentalismo e ternura de moldes classicos venceu no sentimento popular o sentimentalismo romantico, mais immoderado e mais sensual. Seria mesmo a maior intensidade e vibração desta nota, mais accorde com o temperamento nacional, que daria ao sentimentalismo romantico a victoria sobre o poeta de *Marilia*. Sou dos que pensam que Gonzaga é nosso, sem embargo do nascimento portuguez. E não o julgo brazileiro apenas pelas circumstancias da sua vida aqui vivida, sinão tambem pela feição do seu estro e inspiração, pelas condições mesmas do seu lyrismo e do seu sentimento. Não é, todavia, possivel desconhecer que o seu lyrismo amoroso differe, pela falta de sensualidade, de ardencia, ephemera talvez, mas forte, de paixão, de volupia, do lyrismo romantico, genuinamente brazileiro esse, si houvermos de aceitar as manifestações populares, na sua poetica, como a representação exacta da nossa emotividade amorosa. Esse lyrismo do mestiço, sensual e lubrico, qual o temos na

nossa poesia popular, é o de Gonçalvez Dias, de Casimiro de Abreu, de Varella e de todos os nossos grandes lyricos. Gonzaga, de pura raça portugueza do norte, louro, fleugmatico, talvez um celta perdido nas serranias de Minas, vivendo em uma roda de letrados e poetas, magristrado obrigado pela austeridade do cargo, mal podia ter soffrido a acção do elemento popular da poesia brazileira. E o que salva a sua poesia da seccura classica — seccura em relação á nossa poesia moderna, mais sentimental por mais individual — é a influencia evidente do meio physico e as fortes correntes de elemento popular que por Gil Vicente e Camões penetraram no lyrismo classico portuguez. Com todo o ardor amoroso do portuguez, com a facilidade sentimental e emotiva do brazileiro, falta no lyrismo de Gonzaga a sensualidade, que devia dar ao nosso lyrismo a sua nota caracteristica. Foi talvez esta falha, que não é por fórma alguma um defeito, que diminuio nas gerações educadas pelo romantismo, sinão a estima, o gosto de Gonzaga.

O Sr. Norberto Silva discutio com penetração e pertinencia, embora não definitivamente talvez, a questão da authenticidade da terceira parte da *Marilia de Dircêo*. Baseou a sua discussão em considerações metricas e lexicographicas, sem entretanto aprofundar o assumpto

ou esgotal-o. A sua indicação, porém, é uma excellente base e um optimo ponto de partida para quem queira, como a nossa literatura o está pedindo, restituir-nos um Gonzaga fiel e authentico, sem interpolações, augmentos, deturpações e imperfeições ou infidelidades de textos. E o poema merece uma edição escorreita dos defeitos que viciam as que delle temos, com um estudo completo e seguro da sua vida, da sua época, do seu grupo, do seu meio, da parte, ao meu ver ainda incerta, que possa ter tido na Inconfidencia, dos seus amores e do livro immortal que nos deixou.

Marilia de Dircêo tem uma importancia excepcional na literatura brazileira. Ella é a mais nobre e perfeita idealização do amor que possuimos. Apezar de classica, é sobretudo uma obra pessoal; escapa e superior ás formulas e competencias das escolas. Si a grande arte é a realização da vida para nos fazer e ao mundo melhores, e é de sua natureza synthetica, como querem os philosophos da esthetica, *Marilia de Dircêo* pertence á grande arte, á que vive e atravessa os seculos, a despeito da moda, das variações de gosto, das ridiculas e mesquinhas contendas de escolas. Não é talvez o livro da paixão humana, como tantos ha hoje nas nossas literaturas attribuladas e atormentadas pela dôr, pela duvida ou pelo deses-

pero. É, porém, na nossa poesia e na da lingua portugueza, o livro supremo do amor, o mais nobre, o mais puro, o mais sentido, o mais bello que porventura nelle se escreveu desde o de Bernardim Ribeiro e os sonetos de Camões. E o amor como a grande e fecunda e honesta paixão humana, em todas as suas modalidades, se me consentem dizer assim, da eleição de uma alma affim da nossa, do affecto, da ternura, do desejo, da saudade, da aspiração da vida de dous em um, do amor, em summa, como só os grandes poetas, os interpretes sentimentaes da nossa vida, o souberam exprimir. Pela expresão que delle deu, Gonzaga é um grande poeta. Reune elle com rara harmonia a graça, a elegancia e correcção de dizer, a variedade dos tons e dos accentos, a discreção, a emoção sincera, a sobriedade, a eloquencia, a simplicidade, a naturalidade e o dom supremo, o bom gosto. O amor nelle tem ás vezes, qual acontece na realidade, o accento forte da paixão; ás vezes, as galanterias do namoro. Sente-se que é humano, vivido, real; que os atavios poeticos apenas o idealizam, sem invental-o. E as circumstancias vieram cruelmente dar-lhe o realce tragico da dôr, da saudade e da angustia do apartamento, desfazendo um jocundo sonho de amor nas durezas de uma masmorra e com a perspectiva

de uma forca. Gonzaga amára com cêrca de quarenta annos uma moça de dezeseis. Quem era ella? Qual a sua educação, o seu temperamento, o seu caracter? A algumas d'essas perguntas nos responde a historia, a chronica ou a tradição; a outras, não.

Amou-o ella, mais que como uma obrigação de desposada, nessa Minas, onde, não ha ainda meio seculo, vivia a mulher tão reclusa e afastada das relações dos homens, e era de facto tão pouco senhora da sua vontade e sentimentos? Correspondeu ao amor que inspirou? Comprehendeu-o e ao poeta que devia immortalizal-a? Diz-se, não sei com que fundamento, que ella não quiz casar-se e acompanhal-o ao desterro. Elle mesmo allude talvez a isso na lyra XXXIV da II parte:

Mas vejo, ó cara, as tuas letras bellas,
Uma por uma beijo,
E choro então sobre ellas.
Tu me dizes que siga o meu destino;
Que o teu amor na ausencia
Será leal e fino.

Não argúe extremos de affecto essa resignação de mulher tão amada; mas quem sabe a que suggestões não teria obedecido essa resposta? Nem é difficil admittil-as, sabendo-se que um seu tio estava com o Governador contra os conjurados. Não decidamos, pois, con-

tra ella, prevenidos que com ella estamos já por se ter — mulher adorada de um grande poeta desgraçado — deixado viver mais de oitenta annos! Não lhe garanto primores de sentimentalidade e, si hei de dizer todo o meu pensamento, não creio, sem saber dizer porque, os tivesse. Conheço, entretanto, uma anecdota que lh'os abonaria. Mais de uma vez referiu-me uma veneravel senhora mineira, ainda contemporanea de D. Maria Joaquina Dorothéa de Seixas Brandão, que assim, como sabem, se chamava a *Marilia* de Gonzaga, este caso: um parente daquella senhora visitou a *Marilia* e, commettendo a indiscreção, si o era, de perguntar-lhe pela idade, ouviu della esta simples e tocante resposta : — Quando *elle* foi preso, eu tinha dezoito annos...

Si o facto, como tenho todas as razões de crer, é exacto, esta resposta, sobre determinar a época duvidosa do nascimento de Marilia, assentando-a em 1771, mostraria nella a persistencia da recordação de um amor que, por invenção espontanea e ingenua de um delicado coração feminino, fizera da época da separação dolorosa do amado o marco da sua vida, a base sentimental da sua chronologia. Marilia, porém, após lhe arrancarem e desterrarem o seu Dircêo, viveu perto de setenta annos mais, e a nossa sensibilidade romanesca lh'o não descul-

pa. O seu poeta e amante, si não viveu tanto ao depois de perdel-a, esqueceu-a depressa, si é que lhe não idealizou a imagem querida nas feições da boa senhora com quem, dous annos sómente após chegar a Moçambique, casou captivo, sinão das suas graças, da caridade com que em uma enfermidade o tratou. A vida inflige destes desmentidos ás nossas fantasias psychologicas. A arte, porém, tem sobre a vida a superioridade de ser quem a realize de um modo ideal e eterno, quem lhe dê a suprema belleza e significacão. Que importam a vida e os feitos e gestos do Desembargador Thomaz Antonio Gonzaga e de D. Maria Joaquina Dorothéa de Seixas Brandão? Vivem ambos hoje subjectivamente nas nossas imaginações e em um livro immortal, e viverão emquanto existir a lingua portugueza, apenas como Dircêo e Marilia. Como Beatriz, como Laura, como Natercia, Marilia será sempre presente na vida sentimental, como a doce inspiradora de um grande amor e de um grande poeta.

Essa a quem elle dizia :

Noto, gentil Marilia, os teus cabellos ;
E noto as faces de jasmins e rosas :
Noto os teus olhos bellos ;
Os brancos dentes e as feições mimosas :
Quem fez uma obra tão perfeita e linda,

Minha bella Marilia, tambem póde
Fazer o céo e mais, si ha mais ainda,

ou a quem endereçava os entre todos mimosos, versos da lyra I ou, em meio de angustias de perseguido e galanteios de namorado, dizia :

Eu tenho um coração maior que o mundo !
Tu, formosa Marilia, bem o sabes :
Um coração... e basta
Onde tu mesma cabes.

Gonzaga, por bem seu, não nos deixou outra obra que as suas lyras a Marilia. Estas bastam á sua gloria e á da nossa literatura, de que são talvez a obra mais distincta. *Marilia de Dircêo* reune ás qualidades apontadas a de ser um poema de amor em que o interesse objectivo não é affogado pelo subjectivismo do poeta, em que o pessoalismo da paixão amorosa se eleva até á representação geral e humana do amor como o sentimento mais profundo e mais fecundo da vida. Para comprovação, leiam-se as lyras : *Minha bella Marilia, tudo passa; Emquanto pasta alegre o manso gado; Alexandre, Marilia, qual o rio; Já, já me vai, Marilia, branquejando; Arde o velho barril, arde a cabeça* ; *Detem-te, vil humano !*

É que as circumstancias deram á inspiração do poeta um fundamento real e o poema do

seu amor é tambem o da sua vida. E talvez a condição primordial da arte perfeita não seja outra que a simples idealização da vida, quando o seu poder de creação foi bastante forte para poder vivel-a idealmente. Dante, Camões, Byron seriam exemplos da primeira condição; Shakespeare, da segunda. Gonzaga viveu effectivamente o seu poema ; por isso nelle nós sentiremos eternamente a vida.

IX

UM POETA SYMBOLISTA

O SR. ALPHONSUS DE GUIMARAENS

Septenario das Dores de Nossa Senhora e Camara Ardente. Poemas compostos por Alphonsus de Guimaraens nascido em Villa Rica, anno de MDCCCXCIX.

Para podermos julgar com discreção as novas tendencias da poesia contemporanea, ou qualquer outra renovação literaria, necessario é, parece-me, admittir que ellas correspondem quasi sempre, si não sempre, a uma necessidade intellectual; que ha um determinismo esthetico como ha um determinismo funccional; que as « novidades » na literatura e na arte não são apenas o effeito de excentricidades individuaes, sinão de causas geraes. E

só assim póde-se comprehender o apparecimento de fórmas e fórmulas novas ou renovadas no dominio da esthetica, a sua duração, ephemera ou prolongada; a sua importancia, expressa pela extensão e intensidade da sua acção; o seu merecimento intrinseco, traduzido no valor e na amplitude da sua obra. A evolução esthetica e literaria ficaria inexplicavel si não fosse um facto natural que tem as suas razões e deve ter as suas leis como a evolução geral humana. E, conseguintemente, o valor das manifestações estheticas e literarias, que interrompem e perturbam ou apenas se mesclam ás fórmas correntes, depende estrictamente das condições sociaes que as determinam.

Esta digressão, acaso desapropositada nestes ligeiros estudos e da qual peço desculpa ao leitor benevolo, vem para dizer que não é talvez avisado refugar *á priori* taes « novidades » e seus productos. Apezar do individualismo, ao qual não sou por fórma alguma hostil, antes sympathico, haver tomado no dominio esthetico uma posição proeminente e acaso exaggerada, persuado-me que esse mesmo individualismo ainda é um producto da evolução social, lhe é inherente e della faz parte. Ora, nada do que é humano nos póde ser estranho.

É seguramente uma lei do nosso espirito

que tudo que é novo, ou nos parece novo — e na esthetica mais que em outra coisa as apparencias enganam, — tudo o que perturba ou destróe e equilibrio dos nossos habitos e dos nossos gostos, começa por causar-nos uma sensação desagradavel. Si a critica, porém, quizer deixar de ser impressionista — si é que póde deixar de o ser, — ha de o critico abrir mão dos preconceitos pessoaes e considerar os movimentos estheticos, que talvez lhe offendam os gostos e preferencias, como um caso natural e porventura legitimo da evolução.

Aqui, entretanto, ha uma relevante distincção a fazer, e é que o reconhecimento da necessidade, da legitimidade mesmo, das fórmas novas não implica forçosamente o apreço das obras dellas oriundas. As chamadas « escolas » estheticas ou literarias não têm sinão um valor historico, como productos da evolução intellectual da Humanidade, que as determina e sobre a qual ellas reagem tambem. E cada vez me convenço mais — e aliás é uma banalidade fartamente demonstrada pela historia — que tinha sobeja razão Renan quando assignalava, como unica medida da obra de arte, o talento. Elle queria significar por esta expressão todas as qualidades de intelligencia, de coração, de sensibilidade e de esthetica que se encontram reunidas em uma obra de arte qualquer. Ne-

nhuma vale de facto pela rhetorica especial de uma escola, pela virtude de uma qualquer fórmula em *ismo* ou *ista*; as que vivem e valem, vivem e valem sómente pelo talento que nellas ha, considerando o talento não só, qual pensa Tolstoï, como o dom especial de concentrar a attenção sobre um objecto e de descobrir nelle alguma coisa nova, que outros não vêm, mas o conjuncto de qualidades que provocam em nós uma emoção esthetica tão completa quanto possivel. Fôra um tolo o que para apreciar Shakespeare, Camões, Gœthe, Dante, Gonçalves Dias ou Cervantes inquirisse a qual « escola » pertenceram elles. São inquirições que têm o seu logar na historia literaria, mas ineptas e descabidas para as emoções que na sua leitura buscamos.

Temos hoje (hoje quer dizer ha mais de vinte annos) uma nova escola de poesia, que a si mesma se denominou symbolista. O que quer dizer este termo applicado ás novas tendencias poeticas não é facil de dizer, e os proprios que as professam são porventura incapazes de o explicarem e até agora não o souberam fazer satisfactoriamente. Mas em esthetica não se requer a precisão e o rigor das nomenclaturas scientificas, e as denominações servem apenas para distinguir como um signal material e não para definir. Mesmo a historia das suas origens

não a explicaria, pois esta nova escola vem de fontes diversas e oppostas : Beaudelaire e a sua theoria da arte pela arte, o preraphaelismo inglez, um pouco de Ruskin e dos esthetas seus discipulos, Tolstoï e os romancistas russos, Wagner, e o proprio Leconte de Lisle, o mais eminente dos parnasianos, e ainda, pelo desenvolvimento natural da evolução do lyrismo, Victor Hugo, Lamartine, Theophilo Gautier e, finalmente, Verlaine, um puro parnasiano, mystico e popular. Como se vê, são influencias differentes, desencontradas, heterogeneas; nada, porém, mais facil que verifical-as. Assim não é errado dizer que o symbolismo tem muito menos cohesão que o romantismo ou o naturalismo. É evidentemente filho da reacção espiritualista, mystica, christã dos ultimos vinte annos; mas ha nelle tambem puros materialistas, atheus, individualistas revoltados, anarchistas. Tolstoï, com quem se quizeram apadrinhar, renegou-os, e Ibsen, cujo patrocinio proclamaram, desconhece-os. O symbolo constantemente, o symbolo unicamente, o symbolo em permanencia de emprego, os maiores delles o sentiram, seria enfadonho e insupportavel de monotonia. Metterlinck era um exemplo. H. Régnier e Dierx em França só o empregam por excepção, como um sacrificio á sua primeira inspiração. Mas de facto são os dous novos

poetas os herdeiros legitimos do que de melhor ha em Sully-Prudhomme e em Leconte de Lisle especialmente, com modificações e variações de metrica, um rythmo por vezes novo, as differenças que revelam o talento.

Em todas as escolas ou simples parcerias estheticas verifica-se este facto : que os melhores, os de mais talento, se libertam cedo dos seus preconceitos e levantam o vôo independente, seguindo uma direcção propria. Os mediocres é que constituem as seitas e crêm parvoamente que as suas fórmulas possuem virtudes intrinsecas capazes de dar talento a quem não tem. O symbolismo de facto apenas existe por um grupo de mediocres, que não têm outro valor que o que a si mesmo se dão em um vil espirito de parceria. Mas além de alguns poetas notaveis que produziu — porque tinham talento e em qualquer direcção seriam superiores — como os dous citados em França e poucos mais, Eugenio de Castro em Portugal, e outros raros nomes aqui e além, teve uma acção boa sobre a essencia da poesia contemporanea, um pouco estafada pelo parnasianismo : procurou renovar o seu gasto fundo de idéas e, sobretudo, influiu poderosamente no rythmo e na metrica. Não são resultados somenos e devem-lhe ser levadas em conta dos seus desvios.

Bem examinado, o symbolismo é antes uma tendencia que uma fórmula precisa, uma aspiração de fazer coisa differente que uma escola. Toda a poesia e a ficção dos ultimos quinze ou vinte annos estão impregnados delle, o que, como já uma vez disse, prova a sua legitimidade. Que são, para buscar um eminente exemplo, as duas ultimas obras de Zola, *Roma* e *Paris*, sinão dous livros cheios de symbolismo? Aliás o genio épico e anthropomorphico de Zola o levava, quaesquer que fossem as suas prevenções pessoaes, para ahi. Mas, conseguidos estes resultados, o symbolismo é como escola uma coisa definitivamente morta, como acontece a todas as escolas estheticas que deram de si o que tinham de dar, alguns grandes artistas, algumas modificações na esthetica corrente, alguns conceitos verdadeiros.

Da tendencia intellectual de que elle saío esgalhou um grande ramo mystico, de um mysticismo catholico. No mysticismo deste fim de seculo positivo ha quem veja menos um phenomeno de decadencia social ou moral, que uma postura, uma affectação de originalidade, uma fórma particular de snobismo. A reacção idealista e sentimental dos ultimos annos é para mim uma cousa passageira, uma ephemera resurreição de sentimentos anachronicos, incompativeis com a situação espiritual da hu-

manidade. Que ella tem explicação natural, não é duvidoso, e o que se nella mistura de religiosidade, de christianismo, de occultismo, de espiritismo, de mysticismo, prova que ella corresponde igualmente a certas determinações do nosso tempo. Passará breve, estejamos certos.

Os esthetas sentiram ou viram ahi uma nova fonte de inspiração e exploraram-na, as mais das vezes sem talento, nem uncção, que não dava para tanto a sua fé literaria. Porque, como ao Padre Froment dizia o arguto Cardeal Nani na *Roma* de Zola, neste mysticismo, nestas conversões ao catholicismo, neste sentimentalismo religioso, ha muita literatura. Dá para « fazer novo », em um tempo em que todos estamos esquecidos do thema e das fórmas que lhe deram os antigos. Que é a novidade em arte sinão isso, resuscitar o velho revestindo-o de fórmas novas?

O successo de Jorge Ohnet, explicou-o sagazmente o Sr. Julio Lemaître, foi devido á sua habilidade, ao seu talento, podemos dizer, de fazer crer ao burguez que o lendo lia literatura. Quem nos diz que o do Sr. Huysmans e consocios não o deveram elles á esperteza de fazerem crer ás almas piedosas que os seus romances ou poesias eram livros de devoção? Aliás desde Molière se sabe do que é capaz a

alma dos devotos e Verlaine, com todo o seu catholicismo, sem falar do seu grande talento poetico, era um « crapula ». Seria, entretanto, errado começar por não crêr na sinceridade dos sentimentos que inspiram esses individuos. A manifesta impostura de uns não póde ser sem inintelligencia e injustiça generalizada a todos.

No grupo dos symbolistas brazileiros, o Sr. Alphonsus de Guimaraens pertence á variedade dos mysticos. Este é o seu primeiro livro. Mas o poeta não é um desconhecido. Em jornaes e revistas, especialmente na *Revista Brasileira*, tem publicado versos e prosas. Elle não póde ser confundido com a turba-multa dos « novos », sem sinceridade, sem crenças, sem grammatica, sem instrucção e sem bom senso. Pela sua compostura, pela seriedade da sua vida, pela sinceridade da sua inspiração, pelas qualidades da sua arte, distingue-se desses rapazes alegres, espirituosos e intelligentes alguns, outros sem nenhuma destas qualidades, para quem a arte é um divertimento frivolo, uma postura da rua do Ouvidor, um meio de ter o nome nas folhas e de se dar ares de genio incomprehendido.

Não apreciando o Sr. Guimaraens sinão por este seu primeiro livro, elle se nos apresenta como um poeta catholico, sinceramente crente

e, como o apostolo, não se envergonhando da sua crença.

O *Septenario das Dôres de Nossa Senhora* é de um simples devoto, que tambem fosse poeta. Não logramos descobrir nesse poema sombra de symbolismo: é o caso piedoso posto em sonetos. Nessa fórma, que não destôa da fórma commum do soneto, procura o poeta pôr a uncção simples da religiosidade dos livros de devoção.

Podia ser adoptado como « livro de resa », si uma ou outra vez a « literatura » o não traisse, o poeta não prevalecesse ao crente e si não fóra a impia allusão final ao « Mosteiro de Verlaine », em que quizera officiar. Não creio que a Virgem lhe perdôe essa feia camaradagem.

Li com quanta sympathia me inspira o poeta, o seu livro e especialmente esta parte delle, e seja porque o meu espirito de todo liberto do theologismo, como diria um positivista, não se ache nas condições de apreciar esse genero de poesia, ou porque o poeta ficasse abaixo do seu proposito, confesso ingenuamente não ter achado no seu poema a emoção que a obra d'arte é destinada a dar-nos. São, creio já o ter dito, os passos das sete dôres, qual andam nos livros de devoção, postos em verso. Os versos são bons, alguns bellos, os ha mesmo excel-

lentes; mas nenhum se me deparou que fosse excepcional, raro, impressionador. E não faltam os que, embora metricamente certos, sejam ruins, como : « Ella é o asylo da mendicidade. »

Desses sonetos eu não sei si não será este o melhor :

Mãos que os lirios invejam, mãos eleitas,
Para alliviar de Christo os soffrimentos,
Cujas veias azues parecem feitas
Da mesma essencia astral dos olhos bentos ;

Mãos de sonho e de crença, mãos affeitas
A guiar do moribundo os passos lentos,
E em seculos de fé, rosas desfeitas,
Em hymnos sobre as torres dos conventos;

Mãos a bordar o santo Escapulario
Que revelastes para quem padece
O ineffavel consolo do Rosario ;

Mãos ungidas no sangue da Corôa,
Deixae tombar sobre a minha alma em prece
A benção que redime e que perdôa.

E os dous ultimos versos do segundo quarteto não querem positivamente dizer nada. Mas na poesia nova é um defeito commum esta insignificação das palavras, que a tornam antipathica aos espiritos que ainda pensam que se escreve para dizer alguma coisa e que é pre-

ciso que as palavras signifiquem alguma coisa.

Não creio que a religiosidade mystica do Sr. Alphonsus de Guimaraens, mesmo sincera como a julgo, possa dar alguma coisa em arte. A religião, ainda quando era de facto uma força moral em todo o seu vigor e estabelecia a communhão entre o artista e o publico, se foi uma opulenta fonte de inspiração, nunca, na poesia ao menos, produziu nada de realmente notavel. Os grandes poemas da idade média e da primeira phase dos tempos modernos, de Dante e Tasso, mesmo os de Ariosto e Camões, e depois o de Milton, são de inspiração catholica ou simplesmente christan. Mas a poesia puramente religiosa, como é o poema do novo poeta brazileiro, nunca deu nada de si. Os hymnarios lithurgicos? O *Dies iræ*, o *Stabat Mater* e quejandos? Mas esses poemas, em que por vezes a inspiração religiosa attinge a mais alta emoção mystica, não pertencem á nossa arte leiga e secular; não são a nossa poesia, são orações. A tentativa de fazer servir a religião em decadencia a fins de que foi incapaz quando vivia, me parece irracional, e um exame mesmo perfunctorio da arte moderna, em todas as suas manifestações, o prova.

Si os versos do *Septenario* agradam mais por conservarem a fórma ordinaria do soneto, *Camara ardente* define talvez melhor o sym-

bolismo do Sr. Alphonsus de Guimaraens.

Este poema é, salvo na introducção (*perystilum*, chama-lhe o autor) e no final (ou *responsorium*, conforme o denomina o poeta), é escripto tambem em sonetos, mas de versos de quatorze syllabas, a que andamos menos affeitos.

Pessoalmente não tenho nenhuma prevenção contra a metrica symbolista, desde que ella não esqueça que a metrica não é uma simples convenção, mas obedece ás determinações do rythmo, da phonetica ou da vulgar euphonia. Ha nos versos de Sr. Alphonsus de Guimaraens uma melodia cantante e dolente, como em certos hymnos lithurgicos, o que lhes dá a conformidade da fórma com o fundo necessario á obra de arte. Mas não escapam, quanto a perfeição exigia, ao prosaico e ao bordão. Esqueço, porém, que o symbolismo é tambem uma reacção contra a perfeição do parnasianismo.

Apparece-nos, em summa, um poeta novo, com qualidades facilmente reconheciveis através dos seus defeitos. Não lhe falta porventura « engenho e arte », mas, digo-o com a sinceridade com que o penso, si não desenvincilhar-se das fachas da escola, si persistir em uma corrente que não leva a nada, será apenas mais um estro perdido para a nossa poesia.

X

OS PENULTIMOS ANNOS DO IMPERIO

Um estadista do Imperio. Nabuco de Araujo, sua vida, suas opinões, sua época, por Joaquim Nabuco. Tomo 3.º (1866-1878), Rio de Janeiro, H. Garnier, editor.

Terminou o Sr. Joaquim Nabuco a vida de seu pai, o Conselheiro Nabuco de Araujo, com a qual fez, mui acertada e brilhantemente, a historia do Imperio desde 1813 até 1878. Qualquer que seja a eminencia de um homem, de um homem de estado principalmente, elle não vale, e sobretudo não interessa, sinão nas suas relações com o seu meio e época ou com a sociedade em geral, conforme a intensidade da sua acção, e o modo por que lhe soffreu as reacções ou agiu nella. Comprehendeu-o bem o Sr. Joaquim Nabuco, transformando o que

em mãos ineptas seria apenas motivo para uma biographia, na historia de um longo, e o principal, periodo da nossa curta vida nacional e de um regimen politico extincto. E tanto maior habilidade mostrou em fazel-o, quanto o seu biographado não foi um homem de acção, um chefe de movimentos politicos, um governante em exercicio, sinão um estudioso, um escutado consultor, um estadista de gabinete, um director espiritual e conselheiro no dominio da politica theorica e pratica.

Tres vezes ministro, Nabuco não foi nunca presidente do Conselho, e a direcção do seu partido, num periodo de opposição e abstenção eleitoral, era de facto mais mental que pratica. Impossivel é não admirar a habilidade superior, a intelligencia, o tacto com que o Sr. Joaquim Nabuco, sem por fórma alguma exagerar a personalidade de seu pai, soube collocal-o no logar conveniente do seu vasto quadro.

Rendido este preito, menos á capacidade, que á boa fé e sinceridade do escriptor, não me restaria sinão accrescentar que este terceiro e ultimo volume não destôa, por fórma alguma, dos dous primeiros, si não os excede em alguns pontos.

Começa com a quéda dos progressistas em 66 o terceiro ministerio Zacarias e a entrada de Nabuco para o Conselho de Estado. Como

Conselheiro de Estado é consideravel a parte de Nabuco de Araujo nas principaes questões que agitaram o paiz ou occuparam os governantes naquella época : a da emancipação dos escravos, da qual foi elle um dos precursores, a Argentina, que em 72 esteve a ponto de nos lançar em uma guerra com aquella Republica platina, a religiosa (1873-1875), além de outras de mera administração e jurisprudencia.

O Sr. Joaquim Nabuco tem a arte rara e difficil de, referindo-nos estes acontecimentos politicos, dar-lhes a vida e o interesse de um drama. Foi tardio o alvorecer do sentimento anti-esclavista, nota elle, em o nosso paiz. « A sociedade, em todas as suas categorias, dava tanta fé, tinha tanta consciencia da anomalia da escravidão, como do movimento da terra. »

Até 1866 nenhum impulso contra ella; apenas vozes isoladas, mas sem repercussão, se levantaram contra o captiveiro. O historiador refere os primordios da idéa abolicionista e nomeia os seus progonos, que começam em 1758, com Manoel Ribeiro da Rocha, Portuguez, advogado na Bahia, com Velloso de Oliveira, Paulista, em 1810, o deputado cearense Silva Guimarães, Silveira da Motta, Caetano Alberto, Jequetinhonha, Tavares Bastos, Perdigão Malheiros, o Barreto do *Mercantil*, Manoel da Cunha Galvão, Silva Netto, Camara

Leal, F. A. Brandão e os presidentes do Instituto dos Advogados, Nabuco, Saldanha Marinho, Carvalho Moreira, Urbano Pessoa, vem até o decenio de 60, em « que a escravidão soffre as primeiras investidas sérias, ainda que em geral cautelosas e animadas para com ella de todas as possiveis deferencias ».

Em 1866, Pimenta Bueno, futuro Visconde e Marquez de S. Vicente, um dos principaes consultores e orgãos do imperador, apresenta, ao Conselho de Estado, por ordem daquelle, nada menos de cinco projectos sobre a emancipação dos escravos.

Destes projectos discutidos no Conselho de Estado, emendados, fundidos, ampliados, devia sair a lei de 28 de setembro de 1871, cuja promulgação seria obra do gabinete de 7 Março, presidido pelo Visconde do Rio Branco. Nabuco foi, de facto, o redactor dessa lei no Conselho de Estado, de onde saíu o respectivo projecto.

A questão dos limites da Republica Argentina com o Paraguay, na qual tinha o Brazil, como parte na Triplice-Alliança, de ser ouvido, ia provocando um rompimento entre os dous ex-alliados, quando foi da celebração dos tratados de paz entre aquellas duas republicas. Si, como affirma o Sr. Joaquim Nabuco, o governo brazileiro não creou nem teria creado embaraço á assignatura desses tratados e foi o

argentino quem primero obstou a sua celebração, sob as bases da alliança, é certo, e do mesmo livro do Sr. Nabuco se verifica, que, quer na Argentina, quer no Brazil, havia espiritos bellicosos, que nas suas pretenções patrioticas não recuavam perante a atroz perspectiva de uma guerra.

Nabuco de Araujo é, no Conselho de Estado, em pareceres illuminados de um alto e generoso sentimento de humanidade, ou no Senado, em discursos de elevada inspiração moral, o mais decidido e forte adversario da guerra, que em ambos os partidos tinha sympathicos. Chamavam-lhe por isso de Argentino.

É essa uma das paginas mais gloriosas da sua vida, pois nada conheço mais admiravel que, por amor da humanidade, saber ter a coragem de contrastar os preconceitos patrioticos. O seu comportamento nesta questão foi o de um verdadeiro homem de Estado, e o ardor que poz em defender a paz, a alliança e o arbitramento, idéa sua, que depois se veiu a realizar, o do espirito generoso de um moço.

Na questão religiosa é curioso assistir como procede o catholico convicto e praticante em conflicto pessoal e de consciencia com o estadista.

Estão frescas na memoria dos homens que eram rapazes naquelle tempo as impressões ex-

teriores dessa questão. Relendo-a no livro do Sr. Nabuco como que as vivemos, tão viva e animada é a sua narração. Lembro-me que nós rapazes, não obstante já em maioria livres pensadores, eramos pelos bispos.

Movia-nos talvez, além da emoção esthetica que elles pessoalmente nos causavam, com as suas vestas sacerdotaes, os seus ares de martyres de uma causa de consciencia, o sentimento de indisciplina e de rebeldia á autoridade, o espirito liberal que anima a mocidade, quando ainda a dictadura a não corrompeu. Esquecendo que a Igreja Catholica é por essencia anti-liberal, não viamos naquelles seus altos representantes sinão victimas do despotismo do Estado e generosamente queriamos se respeitasse nelles o que jamais elles souberam respeitar nos outros, a liberdade de consciencia.

O nosso incipiente ou já declarado republicanismo ajudava estas disposições, porque, por uma singular contradicção, os mesmos chefes republicanos do tempo se procurariam alliar com o clericalismo para dar combate á monarchia, como mais tarde, e para o mesmo fim, se ligaram ao escravagismo despeitado.

Nabuco, jurisconsulto e homem de Estado, toma o partido do regalismo contra os bispos, e o seu parecer é que, em vez de processados,

sejam elles expulsos do Brazil, e a questão decidida entre o governo brazileiro e a Curia romana, manifestamente inclinada, como ao depois se provou, a sacrificar os bispos demasiado zelosos aos seus interesses permanentes della no paiz. Esse fôra, pensa o Sr. Joaquim Nabuco, o melhor alvitre, e teria evitado a crise da questão e o seu prolongamento. Procura o escriptor, com subtís e, ao meu ver, especiosas razões, exculpar a todas as personagens que nella tiveram parte e explicar o procedimento de um estadista catholico como Nabuco, dando aquelle voto na questão. São bellissimas paginas, a cujo encanto é custoso resistir, são quasi paginas pessoaes de quem sente talvez em si proprio o conflicto de uma razão livre com uma fé oppressora. Do ponto de vista puramente leigo, ou, melhor, indifferente, quero dizer sem nenhumas preocupações de ordem religiosa ou civica, a questão religiosa só me apparece hoje como uma dessas communs difficuldades que a propria defeituosa organização do Estado cria ás nações. Em pura logica, é impossivel, sem a imminencia constante desses conflictos, a falsa alliança de uma Igreja, e sobretudo da Igreja Catholica, e do Estado. A transacção em que a politica da Curia e dos jurisconsultos e estadistas de espirito leigo e regalista a assentaram, só provava a decadencia do

prestigio moral e da força effectiva do catholicismo. Foi para os estadistas que, como Nabuco, puderam conciliar a sua fé religiosa com os seus sentimentos politicos que Molière inventou o *il y a avec le ciel des accommodements.* A boa fé e a sinceridade desses estadistas não se põem em duvida; elles apenas são victimas de uma situação falsa, por não terem a coragem ou capacidade de a reconhecerem.

Si a questão religiosa, e melhor fôra talvez chamar-lhe episcopal, no Brazil, mostra, como nota o Sr. Joaquim Nabuco, o espirito leigo e liberal da nossa monarchia, serviu tambem para demonstrar a nenhuma fortaleza do catholicismo aqui, demonstração que a separação da Igreja e do Estado, sob a Republica, devia confirmar.

De um episcopado de onze bispos, apenas dous tomaram nella parte, calando-se os outros ou satisfazendo-se com manifestações anodinas, E dos dous, o do Pará, vaidoso e trefego, não fez sinão imitar o de Pernambuco, por amor de não passar ao segundo plano, elle, que se tinha pelo primeiro dos prelados brazileiros. Sentimentos igualmente pouco louvaveis o levaram mais tarde a desforçar-se da monarchia, que o castigára, derramando o seu *odium theogicum* na *Pastoral collectiva*, com que o episcopado brazileiro, dirigido por elle, com

açodamento surprehendente, não só adheriu á Republica, mas aceitou pressuroso e contente a separação da Igreja e do Estado, idéa sobre a qual Pio IX, no seu *Syllabus*, havia lançado anathema.

Num paiz de quasi nullo sentimento religioso, como é o Brazil, a chamada questão religiosa não teve a importancia que apparentemente tem. Questão de opas e de aventaes, de vaidades episcopaes e politicas — do proprio imperador, reconhece o Sr. Nabuco, que se sentio pessoalmente offendido pelo atrevimento dos bispos — explorada, como sóe sempre acontecer, pelos politicos no interesse da conquista do poder, em que se resume no fim de contas toda a sua existencia e actividade, a sua verdadeira importancia está em ter provocado no paiz a attenção para o problema das relações da Igreja e do Estado, para os estudos de historia e critica religiosa, e em haver sido tambem um incentivo ao livre pensamento. A importancia politica que parece ter no livro do Sr. Nabuco vem principalmente do relevo que lhe deu o escriptor.

Nem a questão religiosa prejudicou o Imperio, sinão por ter creado, na sua ultima phase, um sentimento de antipathia, justificado ou não, pouco importa, contra a Princeza Imperial, em odio, póde-se dizer, aos exagerados sentimen-

tos religiosos, e talvez clericaes, que se lhe attribuiam. Este facto incontestavel, em um paiz que se dizia, e se diz catholico, mostra bem a decadencia real do catholicismo nos paizes mais tradicionalmente catholicos.

O livro do Sr. Joaquim Nabuco, escripto com tanta superioridade de juizo, quanta imparcialidade — a imparcialidade que elle poderia ter e era licito exigir de um historiador ligado por tradições de familia e convicções pessoaes á monarchia — confirmou-me na impressão de que a monarchia aqui não foi, ao menos sob D. Pedro II, monarchica, segundo o sentido historico da instituição e da palavra. E não podia ser. Os que hoje lhe pensam na volta, não vêm, ou esquecem, que a monarchia, mesmo na sua fórma espuria de constitucional e representativa, assenta nos fundamentos indispensaveis de uma tradição nacional e guerreira, de uma nobreza hereditaria de que o principe é o chefe, de um espirito militar que nelle se incorpora e acha a sua mais alta expressão, de uma convicção profunda na alma popular da legitimidade do seu privilegio e da sua autoridade. Sem isto não ha monarchia possivel. E no Brazil nada disto havia, nem era susceptivel de ser creado — porque sobre serem condições que se não inventam, porém se desenvolvem da mesma evolução social, o Principe

que aqui representava o principio monarchico, como si não pesasse sobre elle uma tradição dynastica quatro vezes secular, era alheio e avêsso á simples cultura dellas. Não havia com effeito em D Pedro II, e o livro do Sr. Nabuco o verifica, nem fé monarchica, nem fé religiosa, sinão um vago deismo. Elle não cria no seu proprio poder, na origem divina da sua autoridade, ou siquer na legitimidade della. Não amava nenhuma das condições ou das exterioridades necessarias ao poder monarchico, nem a nobreza e os seus preconceitos; nem as armas, com as suas ostentações e vangloria; nem a Igreja e seus padres, com suas pretenções á infallibilidade, á superioridade, a garantes da ordem; nem o luxo, a grandeza, a etiqueta, o cerimonial. Era um philosopho, não no alto e verdadeiro sentido da palavra, mas na sua significação vulgar, quasi a de cynico, na accepção philosophica deste termo : indifferente a exterioridades, e no intimo sceptico de tudo em que mais lhe cumpria crer, exercendo o seu officio sem nenhum amor e enthusiasmo por elle. Poucas coisas tem verdadeiramente a peito, e só nessas, como foi a emancipação dos escravos e o exterminio de Lopez, revela alguma vontade. É, incontestavelmente, um bom, mas a sua bondade é a dos scepticos, aliás a mais segura de todas, segundo Renan.

Descobre-se-lhe talvez vaidade, mas não orgulho; não sabe nem impôr-se, nem mandar. É um acanhado. Soffre a contrariedade, as liberdades irreverentes que com elle tomam, e que lhe falem em pé de igualdade. Em summa, este imperador é anti-militar, anti-clerical, anti-fidalgo, e, talvez, no fundo anti-dynastico.

Comtudo isto foi elle quem governou o paiz, ou quem o deixou ou fez governar. A commum accusação dos partidos monarchicos do seu poder pessoal, o Sr. Joaquim Nabuco a examina com segura comprehensão, mostrando victoriosamente que, dadas as condições sociaes e politicas do paiz, não podia o Imperador deixar de exercer aquelle poder, que lhe vinha a caber exclusivamente pela força das circumstancias. Não havia no Brazil, e não ha ainda, a condição elementar dos governos representativos: a expressão da opinião nacional mediante o voto.

Admittindo a racionalidade e legitimidade desse recurso politico no governo das sociedades, como admittem todas as nações civilizadas, é-se forçado a admittir tambem que da sua pureza depende immediatamente a dos regimens governaméntaes que nella assentam. Estou profundamente convencido de que no mundo inteiro, sem excluir a propria Inglaterra, as eleições politicas comportam uma parte consideravel de

burla e falsidade, e quando mesmo a expressão numerica do voto popular seja fiel, de facto jamais traduz sinceramente a opinião nacional, profundamente viciada por mil expedientes de corrupção de que dispõem os governos e mesmo as opposições. Em paizes como o Brazil, o processo eleitoral é uma pura farça, e nem póde ser outra coisa, e não será jamais outra coisa. Dahi a viciação natural e inevitavel do passado regimen e de todos os que aqui se implantem, baseados na ficção representativa. O poder pessoal era pois, diz muito bem o Sr. Joaquim Nabuco, « um phenomeno natural, espontaneo, a resultante do nosso estado social e politico ». A Republica, pondo esse poder na constituição, foi mais logica, embora o assentasse ainda, e quasi impossivel seria não fazel-o, na falsa base da eleição popular. E talvez o principal erro do imperador foi, aceitando esse poder que as condições do paiz verdadeiramente lhe impunham, não ter sabido exercel-o francamente, com convicção e energia, sem querer, em respeito da ficção constitucional, dissimular a sua acção. Para isso, porém, exigia-se um estadista, e talvez D. Pedro II não o fosse em grau algum, si estadista quer dizer mais alguma coisa do que o corriqueiro sentido que lhe dão.

Estes penultimos annos do imperio deixam a

impressão, que será a da historia, de que o regimen evidentemente entrava no seu irremediavel declinio. Nem o dynasta, nem os seus conselheiros, tinham segura fé nelle. O lealismo monarchico desapparecêra, os mais eminentes chefes dos partidos constitucionaes si não acanhavam em, como se dizia na giria politica do tempo, descobrir a corôa. Quando Nabuco pretendia deter o seu partido arrastado para este declive pela vanguarda dos novos, a sua acção ficava sem effeito, e liberaes e conservadores, logo que estavam na opposição, avizinhavam-se dos republicanos. Não havia, e em boa razão não podia haver, fé monarchica. O partido conservador em todo o paiz festejou a quéda do imperio, vendo nella apenas a do partido adverso, o liberal; e naturalmente foi daquelle partido que veiu á republica a primeira e mais forte adhesão. Era um rehaver de posições. E o mesmo se daria si estivessem os conservadores no poder e os liberaes na opposição.

XI

BERNARDO GUIMARÃES

Poesias por B. J. da SILVA GUIMARÃES, terceira edição. H. Garnier, editor, Rio de Janeiro, 1890.

Bernardo Guimarães, como poeta, pertence ainda, pelas suas origens, á segunda geração romantica, da qual foi o ultimo sobrevivente. Os poetas dessa geração gloriosa viveram pouco. Dos maiores, o ultimo, Laurindo Rebello, morreu em 1864, com trinta e oito annos. Alvares de Azevedo, Junqueira Freire, Casimiro de Abreu, finaram-se todos com menos de trinta. Póde-se dizer que appareceram para a gloria e para a morte.

Minas Geraes deu a essa geração dous poetas, Aureliano Lessa e Bernardo Guimarães. Aquelle falleceu em 1861, com trinta e tres

annos; este chegou aos cincoenta e sete ou cincoenta e nove, conforme aceitemos a data controversa do seu nascimento em 1825 ou 1827. A de 10 de março de 1884 é a da sua morte, em Ouro Preto, onde tambem nascêra.

Não é muita, não é talvez tanta quanto merecia, a reputação de Bernardo Guimarães como poeta. Sobrelevou-a a de romancista, que foi dos mais fecundos em nossas letras. Não creio que este juizo publico seja bom, e talvez nós possamos sem impertinencia começar a revel-o. Conheço todos ou quasi todos os romances de Bernardo Guimarães; li-os, porém, ha muito e a minha impressão delles é bastante vaga para com ella julgar agora. Ha quatro ou cinco annos tentei reler *Mauricio, ou os Paulistas em S. João d'El-Rey*. Não pude; achei-lhe os primeiros capitulos, além de mal compostos e de mal escriptos, falsos, historica e psychologicamente. Nada que revelasse talento. Seria uma obra de decadencia; era pelo menos essa a impressão que dava. Não affirmarei, pois, si em Bernardo Guimarães o poeta prevalece ao romancista ou vice-versa. O publico prefere, ou ao menos até agora preferio, este áquelle. Si o publico, como talvez seja a verdade, não tem razão, terá todavia motivos que expliquem o seu sentimento. Poderia ser um a mesma sobrevivencia de Ber-

nardo Guimarães poeta aos poetas de sua geração. Nem só os ausentes carecem de razão, mas os sobreviventes tambem, si não são, como um Goethe, ou um Hugo, individualidades superiores. Até em literatura a morte é uma condição de progresso, supprimindo aquelles cuja gloria e cuja preponderancia acabam forçosamente por tornal-os mais ou menos hostís ao desenvolvimento ulterior, como diria o philosopho. Não era precisamente o caso de Bernardo Guimarães, é certo; mas sobrevivendo aos melhores da sua geração a sua obra, inferior como emoção a delles, e de facto differente da delles, não conseguia nem suppril-os, nem recordal-os. Porque, e isto é preciso notar desde já, não obstante pertencer ao mesmo tempo, ao mesmo meio escolar que Alvares de Azevedo, de quem foi, com Aureliano Lessa, companheiro de vida bohemia e romantica em São Paulo, de ter bebido na mesma corrente literaria da época, Bernardo Guimarães não tem a mesma inspiração, não obedece ás mesmas tendencias poeticas que os seus companheiros e camaradas de Parnaso. O seu instincto, o seu temperamento poetico, é outro; mais regrado, mais composto, mais pautado que o daquelles, quasi estou em dizer, mais classico que romantico, e com certeza menos romantico que o de outros poetas da mesma

progenie. A sua poesia, mesmo a de 1852 ou 1853, quando o romantismo sentimental, ou desalentado, ou sceptico, ou desesperado de Byron, de Lamartine, de Shelley, de Espronceda ou de Musset, ia entre nós no seu apogeu, differe, por caracteres que procurarei evidenciar, da do seu tempo. Em relação á poesia dominante então aqui, elle é original, por ser differente; e o ter conservado a sua independencia e se haver isolado do seu meio e escapado ás suas influencias, mais ainda á da sua roda, poderia mostrar nelle uma personalidade estimavel, si não se pudesse tambem attribuir a sua isenção talvez á incapacidade de comprehender e seguir aquella corrente. E esta seja talvez a explicação mais razoavel.

O publico, porém, não podia gostar de Bernardo Grimarães, nem deixar os outros poetas da sua geração para seguil-o. Em poesia tinha o publico ficado, si não está ainda agora, pelos annos 1850 a 1860. Os versos delle preferidos eram justamente os dos bons poetas daquelle tempo e daquella geração, cuja inspiração e emoção lhe relembrava, não o seu companheiro delles, Bernardo Guimarães, mas Fagundes Varella, que continuava a repetil-os.

Outro motivo da predilecção por Bernardo Guimarães romancista seria que o romance era a fórma literaria preferida na época em

que elle floresceu, e a voga ia justamente ao « romance brazileiro », de que o escriptor mineiro foi um dos cultores mais assiduos. Dous escriptores, Teixeira e Souza e Macedo, pelos annos de 1840 e 1850, crearam o romance de costumes ou de tradições e historias nacionaes, o « romance brazileiro ». Esta denominação appareceu quiçá á primeira vez em 1848, sob o titulo dos *Dous Amores*, romance de Macedo publicado nesse anno, repetiu-se no *Filho de Pescador*, de Teixeira e Souza, em outros livros seus e generalizou-se aos que vieram após elles, de Alencar, de Bernardo Guimarães, e somenos. Essa epigraphe mostrava uma intenção nacionalista sobre a qual é desnecessario insistir. E essa intenção correspondia ao gosto do publico, que, mais brazileiro que hoje, e sabendo tambem menos francez do que agora sabe, se satisfazia e deleitava com a leitura dos romances que lhe recontavam a sua propria vida. Pelos annos 1860 Alencar ensaiára, primeiro com a *Viuvinha* e *Cinco minutos* depois com *Diva* e *Luciola*, o romance psychologico, antes sentimental que psychologico. Mas na sua obra esses livros seriam a excepção; dominavam-nos pelo talento e, sobretudo, pelo apreço em que os tinha o publico, os seus « romances brazileiros ». O romance sem esta epigraphe e sem a intenção que ella traduzia quem o devia

estabelecer e manter no Brazil seria o Sr. Machado de Assis, cujas primeiras novellas, dos annos de 1870, já indicam o escriptor distincto e á parte, que elle devia ser. Elle trazia para a nossa nascente literatura novellistica qualidades proprias, inconfundiveis, de um talento e um temperamento distinctos de quanto ella possuia : a ironia, o humour, o scepticismo, espirito de analyse, curiosidádes de investigação psychologica, tudo servido por uma fórma sua, original, que já de por si o destacava dos romancistas seus contemporaneos. Escriptores assim não são, nem pódem ser populares, sobretudo em um povo em que é rudimentar a educação literaria. Tendo os seus devotos, forçosamente raros, o Sr. Machado de Assis, escriptor mais difficil, não desviou a attenção e o gosto publico do « romance brazileiro ». Elle tinha adiantado ao seu tempo, o que é aliás um motivo para não ser por elle comprehendido. A voga continuava e continuaria ainda por cerca de vinte annos, para aquelle romance, e os seus dous principaes, e mais famosos e queridos cultores, eram Alencar e Bernardo Guimarães.

A grande éra da poesia brazileira, das duas primeiras gerações romanticas, estava passada. A nossa curiosidade intellectual ia de preferencia ao romance, ao romance da vida e de

costumes nacionaes principalmente, e os dez volumes de novellas de Bernardo Guimarães quasi fizeram esquecer nelle o poeta.

O seu primeiro livro de versos, *Cantos da Solidão*, é de 1853 e teve uma segunda edição em 1858. Em 1865 o editor Garnier reuniu, sob o titulo geral de *Poesias*, em um bello volume in-8°, aquelles mesmos *Cantos*, as *Inspirações da Tarde*, publicadas pelo poeta em 1858, os *Cantos de Solidão*, tambem desse anno, e duas novas collecções de versos ineditos, *Poesias diversas* e *Evocações*. O volume que acaba de publicar a mesma casa editora, é a reproducção do de 1865, e por isso a segunda e não a terceira edição, como erradamente se declara na folha de rosto. Não sei si o poema *A Bahia de Botafogo*, que vem nesta, fazia parte daquella. Além destas diversas collecções reunidas neste volume de 338 paginas, deixou Bernardo Guimarães mais duas, *Novas poesias* e *Folhas de outono*, respectivamente editadas em 1876 e 1883, pela mesma livraria, que certo nos dará nova edição dellas.

Vê-se, pois, que Bernardo Guimarães foi um poeta fecundo, e que, o que não é muito commum entre nós, achou editor para os seus poemas. Póde-se attribuir-lhe a boa fortuna á mesma dos seus romances, que animaria o livreiro.

O que, acho eu, distingue, exteriormente, si posso assim dizer, Bernardo Guimarães como poeta, é que, seja qual fôr o seu merito, elle tem como tal uma personalidade á parte da dos poetas do seu tempo. Nem a sua inspiração, nem o seu pensamento, nem a sua maneira, nem a sua fórma é a delles. Elles preferiam o verso rimado, as estrophes de quatro versos octosyllabos, decasyllabos ou endecasyllabos, rimados o segundo com o quarto, ou a redondilha de oito syllabas, ou ainda a estrophe de quatro ou de seis versos, com hemistichios symetricamente quebrados. O que mais talvez se nelles encontra é a estrophe de quatro versos de dez e onze syllabas, rimados o segundo e o quarto. Bernardo Guimarães usa pouco dessa estrophe e verdadeiramente abusa do verso branco ou solto, que maneja aliás perfeitamente, e cuja monotonia rompe em muitos dos seus poemas, quebrando-os com hemistichios. A sua metrificação é em geral mais rica, mais certa e mais variada que a daquelles poetas. A sua fórma é tambem mais classica, mais simples, mais calma e mais fria, por assim dizer.

Por igual o seu pensamento, o seu estro é menos caracterisadamente romantico. Conserva mais a medida e a compostura classica que a dos seus emulos da mesma geração. O mesmo

titulo dos seus poemas, *Cantos de Solidão*, *Inspirações da tarde*, afasta-se da corrente do momento. O pantheismo, o simples amor da natureza, a que foi quasi alheia a segunda geração romantica, é uma das notas significativas da sua poesia. É verdade que sem notavel superioridade. E com isto, pouca emoção, e não sei si não tambem pouca sinceridade. Cantou relativamente pouco de amor, e cantou-o em uma nota média, não sem graça aliás, e por vezes sobriamente encantadora. Leiam o *Idyllio*. É ahi que diz, talvez com verdade :

Eu cantei só por disfarçar o enfado
Do longo caminhar de peregrino;
Como cantando o misero forçado
Busca esquecer o horror do seu destino.

Elle evocou, em poemas a que chamou *Evocações*, as suas amadas, sem nos dar outra impressão que a dó amor alegre e facil, do namoro inconsequente do poeta, que não teve forças ou não quiz idealizar os seus amores passageiros. A saudade das suas amadas não chega a ser o gosto amargo do poeta; é risonha, prazenteira mesmo, sem sombra de desespero. Invoca-as :

Vinde, vós todas, que nos meus caminhos
Derramastes outr'ora algumas flôres,

E déstes-me a colher por entre espinhos
A rosa dos amores.

Surgi do limbo escuro em que escondei-vos,
Do passado na bruma adormecidas,
Onde minh'alma ingrata ha tanto tempo
Deixou-vos esquecidas.

É *Nostalgia*, ao meu parecer, um dos seus mais lindos poemas, mas ainda nelle, com o real sentimento que tem, a sua emoção não desborda, contem-se em uma nota moderada, cujo bom gosto e sobriedade destoam do tom commum aos poetas da mesma geração, si exceptuarmos Gonçalves Dias. Essses versos são, aliás, de 1861; mas a poetica dominante era a mesma do decennio antecedente:

Campos de minha infancia, oh! quem me déra
Ir descansar de meus tristes errores
Em vosso seio, embora a primavera
Não junque mais de flôres
Da minha vida as sendas desoladas,
Hoje só de ruinas povoadas.
Oh! quem me déra respirar os ares
De minhas solidões,
E ao suave rumor de seus palmares
Mesclar minhas canções,
Embora lá depare só lembranças
De minhas mallogradas esperanças...
Brizas do mar, transponde as altas serras,
Ide adejar no meu paiz amado,
E a essas longas terras,

De que hoje me separa um cruel fado,
Levai nestas endeixas
Minhas saudades, minhas tristes queixas.

Ha talvez uma dualidade em Bernardo Guimarães, de que elle não quiz conservar para a arte sinão a parte que lhe pareceu mais san. A tradição representa-o como um bohemio, um desregrado, um indisciplinado, um romantico praticante, como o foram os seus dous companheiros de vida academica e amigos, Alvares de Azevedo e Aureliano Lessa. Não ha descobrir nos seus poemas esta sua feição pessoal, ou pelo menos apparece nelles tão apagada que mal podemos notal-a. Elle é o mais composto e reportado dos poetas do seu tempo. O mais casto de todos elles.

É certo que um outro aspecto do seu estro poderia acaso representar a outra feição da sua personalidade. Falo das suas poesias alegres. Mas nessas mesmas o espirito é do melhor gosto, a intenção das mais innocentes e a fórma das mais sans. A propria *Orgia dos duendes*, onde foi relativamente mais solto, não póde fazer excepção áquelle juizo. Quaesquer que fossem os desregramentos da sua vida e imaginação, Bernardo Guimarães, ou por influencia do meio provinciano, ou porque a sua indole lhe não consentisse demasiar-se publicamente em verso,

acatava o decoro, e não o sacrificou jamais. Esse sujeito descomposto na vida era o que se póde chamar um poeta sério, sem embargo da nota alegre, que é talvez o seu principal distinctivo.

Elle é, porventura, o mais espirituoso, o mais engraçado, e não sei sinão o unico humoristico, dos poetas brazileiros, sem exclusão talvez do mesmo Gregorio de Mattos. Tem tres ou quatro poesias. *O nariz perante os poetas*, *A saia balão*, *Diluvio de papel*, que qualquer dellas tem mais chiste que quantas reuniu Camillo Castello Branco no seu *Cancioneiro Alegre*, onde aliás não figura Bernardo Guimarães. E essa graça não é só dos seus poemas facetos, sinão, com a intensidade relativa aos assumptos dos seus versos, de toda a sua obra poetica.

Bernardo Guimarães foi talvez um poeta que ou não se deu todo nos seus poemas, ou occultou demasiado nelles a sua verdadeira natureza. Pelos adversarios do individualismo na arte porventura ser-lhe-ia isso contado como uma distincção.

XII

TAUNAY E A INNOCENCIA

Innocencia, pelo Visconde DE TAUNAY, 4.ª edição, Laemmert e C.ª editores, Rio de Janeiro, 1899.

Mais de um ensejo tive, e os aproveitei sempre, de confessar a minha admiração por *Innocencia*, o formoso romance do Visconde de Taunay. Nunca, porém, se me offereceu opportunidade, ou pude utilizal-a, de declarar com abundancia o meu apreço desse livro immortal e de dizer, como soubesse, as razões que o fazem um dos mais estimados da nossa literatura. Prevaleço-me gostoso agora do apparecimento da sua quarta edição na « Bibliotheca Laemmert », para falar delle largamente.

Quando appareceu *Innocencia*, em 1872, augurou-lhe longa vida Francisco Octaviano. A

prophecia do fino litterato se vai realizando, com a circumstancia favoravel para o livro que com o passar dos annos ganha elle mais fama e leitores. Prova : sem falar nas suas numerosas traducções, em quasi todas as linguas cultas, inclusive a japoneza, o facto de duas edições em menos de tres annos, quaes foram a terceira, de 1896, e esta quarta. No Brazil, não é commum. E a popularidade do romance de Taunay, penso eu, não é dessa especie inferior que pouco realça o merito de uma obra. Não é seguramente a popularidade de certos romances de Macedo. Na literatura brazileira a *Innocencia* compete pela estimação e renome com o *Guarany* e a *Iracema*, de Alencar, e a popularidade destes dous livros, igualmente apreciados pelos espiritos literarios e pelo leitor ingenuo, é das que assentam e legitimam a gloria de um escriptor.

São talvez esses tres romances, hoje, os mais queridos do povo brazileiro. Ha, no emtanto, entre *Innocencia* e os dous outros profundas differenças e os motivos da sua respectiva superioridade são tambem fundamentalmente diversas. O que faz a de *Guarany* é a potencia de idealização e o largo sopro épico que lhe percorre as paginas de uma virgindade só igual á da natureza que descreve, a da *Iracema* é a poesia sentimental e abundante de um idyllio que põe na vida selvagem de America primitiva como um

canto da vida poetica da Grecia, em um poema em que a prosa portugeza, dulcificada no Brazil, rivaliza o mais melodioso verso. Em um e outro desses livros a faculdade dominante do escriptor, o merecimento principal da obra, é a capacidade de idealização, a força da imaginação que cria realmente um mundo e uma vida nova, que objectivamente sabemos serem falsos, mas que, cedendo ao imperio da arte, admirados aceitamos como subjectivamente verdadeiros. Na *Innocencia* o merito, grande, é de differente especie, mas talvez não menos relevante. Ella é a representação, na sua maxima exacção, do mundo e da vida real, qual ella existe e é vivida, em uma determinada região da terra brazileira. É um quadro realista, na mais pura accepção do realismo na arte; um quadro, uma pintura de mestre, — que todos foram de facto realistas — não uma photographia.

Não pertence a esse naturalismo, aliás só pelos mediocres de todo realizado, que pretendia não fazer mais que reproduzir, estreita e servilmente, a vida e o mundo. É realista, repito, no melhor sentido do vocabulo. A reproducção exacta, é certo, de um canto da natureza visto por um temperamento, mas por um temperamento capaz de idealização e sentimento. E é preciso accrescentar, calmo, são, normal. Taunay foi, com effeito, apezar da molestia que lhe mi-

nou e abreviou a existencia, um dos mais sãos temperamentos das nossas letras. Optimista, alegre, jovial, não havia nelle o nervosismo intellectual, si me consentem dizer assim, que é a molestia dos artistas e escriptores. Si o equilibrio do seu temperamento lhe permittiu, em dous momentos differentes e proximos, escrever dous livros que são duas obras primas, e que se distinguem justamente pelas qualidades dos temperamentos normaes e sãos, a sobriedade, a simplicidade, a naturalidade e a espontaneidade, a *Innocencia* e a *Retirada da Laguna*, por outro lado foi talvez a causa da inferioridade, da desigualdade geral da sua obra posterior, quando, com menos zelo da sua reputação de escriptor, entrou a produzir como quer que seja de afogadilho.

Taunay, como todos os autores de uma obra copiosa desigualmente apreciada, tinha um intimo despeito e sentimento da preferencia absoluta dada áquelles seus dois livros. Hoje que está morto, e que mesmo os seus amigos e admiradores não lhe devemos sinão a verdade, póde- se dizer, sem offensa da sua memoria querida e saudosa, que não tinha razão e que era justo o juizo dos seus contemporaneos. A posteridade, que para elle começa, o confirmará, creio eu. Demais, felizes os escriptores que de uma obra numerosa deixam siquer um livro.

Com o augmento sempre crescente da producção literaria, a posteridade não terá nem tempo, nem vagar, para ler toda a obra de cada escriptor; e dos melhores lerá sómente aquella que os tempos houverem escolhido. Do restante só se occuparão os criticos, os philologos, os eruditos. De Taunay viverá porventura longamente (quem ousaria prometter a eternidade?) a *Innocencia.*

Não preciso repetir ao leitor brazileiro essa historia de tragica e pungente simplicidade. Elle certamente a tem na memoria: uma boa casa hospitaleira nos sertões entre Minas e Goyaz, á qual chegam quasi ao mesmo tempo dous viajantes: um curandeiro ambulante, bom moço, honesto, exercendo a medicina mediante o Chernoviz e a propria experiencia por aquellas longinquas paragens, um naturalista allemão, alegre e ingenuo como um bom saxonio, que viaja fazendo estudos e collecções. A filha daquella casa, Innocencia, creatura formosa e adoravel, está doente. O falso medico a cura e do mesmo passo se apaixona por ella, como ella, na sua candura e ignorancia, se põe tambem a amal-o.

É, entretanto, Meyer, o entomologista allemão, quem, pela sua ingenua admiração da belleza da donzella, desperta as suspeitas do desconfiado e cioso mineiro, pai da moça e hospe-

deiro dos dous. Aquelle casto e forte amor de Innocencia e de Cyrino, o medico sertanejo, não podia ser sinão infeliz. Ella era noiva de um Manecão, matuto rude, grosseiro, a quem fôra dada pelo pai, sem respeito aos seus sentimentos e vontade. Naquella gente primitiva, bruta, se respeita a palavra, como a hospitalidade; e a honra da familia, o recato oriental da mulher, a sua sujeição ao pai e ao marido, não admittem duvidas nem transacções. Partindo o allemão, o pai de Innocencia descobre que não era elle o motivo da recusa da filha de casar-se com o noivo que lhe déra, mas Cyrino, o curandeiro que a puzera boa das sezões. Entre elle e o futuro genro resolve-se a morte do infeliz mancebo, que é de facto assassinado por Manecão. Innocencia morre tambem, adivinha-se que de pura dôr e saudade.

E della e da sua doce memoria não resta sinão um nome, que o bom Meyer, não sem uma emoção sentimental, deu a uma bella borboleta, especie nova, que encontrou ali perto da casa em que viu a gentil mocinha, *Papilio Innocencia*...

Receio que este descorado transumpto dê ao leitor, que acaso desconheça o romance, uma fraca idéa delle, e que o atraiçôe. Taunay, porém, poz tanto de talento, de graça, de espirito, de poesia nesta historia simples, juntou-lhe

tantos e tão interessantes episodios, conta-a com tal arte e sentimento, que fez della a obra prima que é a *Innocencia*. O romance ou antes o livro abre com uma descripção do « Sertão e do Sertanejo », feita quiçá em um sentido mais topographico que propriamente artistico, mas que nos deixa a impressão de uma fidelidade absoluta. Um engenheiro intelligente e de boa cultura literaria, que viajou aquelles sertões, pouco depois de ler *Innocencia*, affirmou-me que o surprendera a exactidão, a verdade das representações de Taunay nesse livro. E esta mesma inspiração de realidade e sinceridade anima todo elle, dando ás suas scenas e personagens, aos seus quadros e paizagens uma intensa vida. Nem são qualidades somenos estas, antes são daquellas mais proprias a realçarem e a fazerem viver a obra de arte que é, pelo seu proprio fundamento, na vida real, fundamentalmente realista. As descripções e representações de Homero servem ainda hoje para se reconstituir o mundo e a vida antiga por elle cantados, e Camões pinta com a precisão de um scientista os phenomenos atmosphericos e maritimos e as coisas das terras exoticas por onde andaram os seus heróes. Aos instinctos praticos que havia em Taunay, e fizeram delle um politico e propagandista social, póde-se talvez attribuir o seu realismo, quando a sua

indole literaria era declaradamente (veja a sua obra critica) adversa ao realismo. Realista e, si não estivesse o termo desviado da sua significação immediata, naturalista. Sómente um realismo e naturalismo temperados, na *Innocencia* ao menos, por uma tendencia espiritualista. Nada, porém, da idealização, ou talvez melhor, do idealismo de Alencar, para pôr a minha idéa mais clara por um confronto.

Alencar foi um delicioso creador de typos femininos; não sei de nenhum dos seus que se avantaje em graça e delicadeza á Innocencia. Uma das mais felizes creações da nossa ficção é sem duvida essa donzella sertaneja, desenhada com amor, mas ao de leve, sem accentuação, como uma virgem dos primitivos, e apresentada numa penumbra discreta, que a idealiza sem desfigural-a, como o ambiente branco em que os pintores de certa escola moderna envolvem as suas creações... Salvo excepções rarissimas, eu penso que as creações superiores em arte são menos filhas de uma deliberação do artista, de uma determinação da sua vontade, que a geração espontanea do seu genio.

Muitas vezes a obra surprehenderá o proprio artista, que bem se poderá achar não raro alheio a ella, producto quasi inconsciente de uma intuição que elle não governa. Tal me

parece o caso desta doce figura de Innocencia, tão delicada e sobriamente desenhada, quasi apenas « indicada », mas tão viva no seu apagamento de donzella matuta e acanhada que della fica em a nossa imaginação uma lembrança sympathica de piedade. Vivendo na reclusão imposta ás mulheres pelos costumes sertanejos do Brazil Central, aggravada pelas desconfianças de seu pai, Innocencia apenas apparece no romance quatro ou seis vezes, e de relance, na sombra do seu quarto de enferma, ou, furtivamente, na escuridão da noite, ou em brevissimos instantes á luz. Sem embargo, a sua imagem dolorosa e esbelta, ingenua e triste, sacrificada a costumes e preconceitos tradicionaes, deixa a sua impressão em a nossa mente. E é tel-o conseguido tão simplesmente que se deve admirar sem restricções no romancista.

E assim as demais figuras do romance, especialmente o mineiro Pereira, pai de Innocencia, hospitaleiro, jovial, mas desconfiado e cioso, e o naturalista Meyer, bom rapaz, simples, ingenuo, enthusiasta da natureza, inconsciente da suspeita que sobre elle pairava ameaçadora. Taunay tinha graça, muita graça, no contar da palestra corrente. Essa graça escassamente apparece na sua obra impressa, e, sobretudo, se não descobre no seu estylo escripto. A graça da *Innocencia*, porém, é da melhor e é

do melhor gosto, e o mais apropriado e discreto o comico da situação criada entre o sertanejo e o allemão pela franqueza deste em lhe louvar a belleza da filha, e o seu interesse em perguntar-lhe por ella. A estas scenas alegres juntam-se os episodios tristes, como esse tão pathetico e vivo na sua temperança, do morphetico que vem consultar o medico ambulante.

A paixão mutua e contrariada dos dous moços, Innocencia e Cyrino, que desde o começo se sentem desgraçados por ella, comprehendendo a sua impossibilidade, diante dos preconceitos do rude e honrado sertanejo, é dolorosa.

Cyrino é talvez um pouco sentimental e romantico; nada, porém, nos impede de aceital-o qual o creou o poeta. A sua morte violenta, tão nos habitos da vida sertaneja, dá a feição tragica ao drama, de uma simplicidade garrettiana, e a de Innocencia, apenas noticiada em poucas linhas commovidas, penetra-o todo de melancolia. Nem a destróe, antes a realça pelo contraste, a fina pagina de tão delicado *humour* em que Meyer reapparece na sessão extraordinaria e solemne da Sociedade Geral Entomologica de Magdeburgo, apresentando os resultados da sua viagem scientifica pelo Brazil, entre os quaes sobresaía a descoberta de um genero de borboletas completamente novo e de

esplendor acima de qualquer concepção : a *Papilio Innocencia.*

Na época do seu apparecimento, era o romance de Taunay uma perfeita novidade em a nossa literatura, uma obra distincta, pouco parecida como o que então tinhamos. Estavam na voga os romances de Alencar, de Macedo, de Bernardo Guimarães, para não citar sinão os tres principaes romancistas. Machado de Assis só viria a publicar o seu primero romance dahi a tres annos. Alencar era puramente romantico e idealista, misturando á nota épica do *Guarany* as sentimentalidades delicadas, feminis, « gracis », como lhe chamou o Sr. Araripe Junior, de Cecy, de *Iracema* e de todos os seus livros. De alguma sorte a realidade offuscava-o como uma luz muito forte para a constituição dos seus olhos de artista nervoso e delicado. Macedo, burguez, incorrecto, sem estylo, mal comparado, uma especie de Dumas pai, sem a força e a graça daquelle, não tinha propriamente feição literaria. Os seus romances contavam apenas, com enredos do genero folhetim, a vida fluminense, quasi estou em dizer carioca, e como tal são talvez uteis documentos. Mas, afóra essa, e apagada, nenhuma nota caracteristica havia nelles. Bernardo Guimarães, com qualidades artisticas e literarias tambem inferiores, como Macedo, era, como Alencar, mas sem o talento

e os dotes deste, um romantico idealista, e ligado ainda, como o autor de *Iracema* e do *Ubirajara*, embora menos, ao indianismo.

É Taunay quem com a *Innocencia*, sem nenhuma intenção talvez, levado apenas pelos instinctos praticos de seu genio, pelo realismo do seu temperamento, favorecido pela sua existencia de soldado e pelo conhecimento da região e da vida que ia recontar, e ainda pelo que chamarei o seu materalismo literario, inaugura no Brazil o romance verdadeiro da vida brazileira em um de seus aspectos, o romance real, exacto, copiado do natural, quasi sem esforço da imaginação, e apenas recoberto da emoção humana que a mesma poesia das paizagens, os proprios sentimentos, agradaveis ou dolorosos, dos homens, as mesmas « lagrimas das cousas » de que falou o poeta latino, provocam no romancista. Isto com uma rara simplicidade de meios : uma lingua chan e trivial ; um estylo natural, desataviado, de quasi nenhum lavor ; sem alguma pretenção reconhecivel de esthetica ; mas com uma composição sobria, simples, desartificiosa, quasi ingenua, pessoal, e, relativamente á corrente dominante, original. Não sei si foi esta a impressão do publico e da critica. Mas restituido este livro ao momento em que appareceu, e comparado com os productos do mesmo genero da musa brazileira, esta é a mi-

nha. Ao que parece, o romance foi muito corrigido e melhorado desde a segunda edição, de 1884. Desta podemos verdadeiramente datar a sua fama, que não tem feito, e justamente, sinão crescer.

Innocencia não era, entretanto, o primeiro romance de Taunay; precedeu-a de um anno a *Mocidade de Trajano*. Mas ficou sem par na sua obra, e viverá na nossa literatura pela emoção verdadeira, simples e sincera do seu drama; pela sua exactidão como quadro da nossa vida e da nossa paizagem; pela excellencia da sua composição; e, ainda, pela lingua correcta, singela e graciosa em que está escripto, lingua que não é a da moda de um dia, mas que na sua mesma simplicidade tem a melhor defesa contra as variações do tempo e os caprichos das escolas e estylos literarios.

XIII

O PARNASIANISMO NO BRAZIL

Poesias, por Alberto de Oliveira, edição definitiva, H. Garnier, editor. Rio de Janeiro, 1900.

Ha justamente trinta annos, um grupo numeroso de poetas, — uns cincoenta, dos quaes restam apenas uma duzia de nomes e sómente meia duzia de obras, triste, mas edificante exemplo ás nossas vaidades literarias, — se abandavam em Pariz em torno de um jornal exclusivamente consagrado ás Musas, e chamado, por uma reminiscencia classica, *Le Parnasse Contemporain*. Nessa folha fazia-se consciente ou inconscientemente, apezar da consideração que ainda ahi se consagrava a Victor Hugo, uma reacção contra o Romantismo. E si o poeta das *Contemplações* escapava a ella e ao odio

ou desprezo em que os do *Parnaso* tinham Lamartine e Musset, devia-o á superioridade do seu genio verbal e á sua sobreexcellencia como metrificador, que precisamente um do cenaculo, Theodoro de Banville, devia evidenciar no seu famoso tratado de metrificação, que ia ser o *vademecum* da escola. Esses poetas, cumpre notar, se não fizeram todos á roda ou nas paginas daquelle magazine poetico; alguns já tinham versos e livros quando nelle se agruparam com outros ineditos ou apenas estreantes. O seu chefe, ou antes, o seu poeta amado e admirado, aquelle que elles quizeram imitar, ao menos por um dos lados do seu talento, era Leconte de Lisle. Quinze ou dezeseis annos antes publicára elle os seus *Poemas antigos* e *Poemas barbaros*, trazendo para a poesia contemporanea, em uma fórma impeccavel, de linhas rectas e simples, grandiosa e solemne, rica em « effeitos de côr, de relevo e de rythmo », como um Victor Hugo depurado do romantismo, uma sensação nova. Cioso da sua emoção, a escondia sob uma impersonalidade classica, uma sciencia segura e uma intuição penetrante da antiguidade, dos meios barbaros e exoticos, com uma côr local intensa e verdadeira e um sentimento profundo da historia, qual a havia revelado a erudição contemporanea. Mas de facto o que os *parnasianos*, como acabaram

por denominar-se aquelles poetas, comprehendiam e admiravam em Leconte de Lisle, era menos o seu pensamento poetico, ou a sua esthetica, que a sua rhetorica, e, por imitação, a sua theoria e pratica de impersonalidade e da impassibilidade na arte, e, com o mau veso da cabotinagem insinuado nos meios literarios e artisticos, prezavam-se de serem tratados por *impassiveis*. Que foi principalmente esta feição do genio de Leconte de Lisle que os impressionou, mostra-o o terem por outro mestre a Theophilo Gautier que, com as preoccupações da fórma exquisita, lhes ensinava mais a falsa theoria da arte pela arte, donde derivava o impersonalismo de Flaubert, e na poesia, augmentado da impassibilidade e do desdem do sentimentalismo, o do poeta dos *Poemas antigos*.

Dos numerosos parnasianos apenas tres, sem contar Leconte de Lisle, que está fóra da escola, embora fosse o seu chefe involuntario, chegaram a uma celebridade que promette durar : Sully-Prudhomme, F. Coppée e Heredia. Ao redor destes, cuja personalidade e originalidade, como deve sempre acontecer com o talento, acabou por se desenvincilhar das faixas da escola, pullularam numerosos outros, de grande merito relativo alguns, admiraveis fazedores de versos bastantes, estimaveis poetas menores

outros, mas a maior parte mediocres ou apenas habeis em saber esconder a sua mediocridade com a sciencia, de alguma sorte mecanica e trivial, do verso. A estes differentes grupos pertencem o já citado Banville, P. Deroulède — que deve entrar no ultimo — Victor de Laprade, Joséphin Soulary, Catulle Mendès, Anatole France, Guy de Maupassant, e outros e outros. E a verdade é que o puro parnasianismo não deixou de facto um grande poeta, desses que se fazem universaes, que num dado momento definem e traduzem as aspirações, os sentimentos, as emoções humanas, um Gœthe, um Byron, um Hugo, um Garrett, um Lamartine. Nenhum daquelles tres vale qualquer destes, e o proprio Leconte de Lisle, não obstante a minha grande admiração, melhor talvez o meu gosto, por elle, não sei si é tão verdadeiro e completo poeta como aquelles. A impersonalidade e o cuidado extremo e exclusivo da fórma, acarretando forçosamente o sacrificio da idéa, deviam não só privar o parnasianismo do principal factor da poesia, a emoção, mas leval-o rapidamente, como aconteceu, ao esgotamento, acabando por fazer predominar nelle a feição meramente pinturesca e descriptiva. E o mal que elle produziu foi que, fazendo da perfeição metrica, da riqueza e raridade da rima, das combinações rythmicas, o criterio da poesia,

facilitou-a a uma multidão de sujeitos sem pensamento, sem idéa, sem emoção, sem inspiração nem estro. O symbolismo, quaesquer que sejam as suas aberrações e os seus fiascos, foi uma justa e natural reacção contra essa poesia que acabava na mediocridade abundante e perfeita.

São dos annos de 70 as primeiras manifestações do parnasianismo nas nossas letras. Os nossos melhores poetas desse tempo, Fagundes Varella, Castro Alves e outros, estavam ainda em pleno romantismo hugoano, temperado de Musset e outros romanticos mais ou menos sentimentaes ou desesperados. Foram, si não me engano, as *Miniaturas* de Gonçalves Crespo, a primeira manifestação da poesia parnasiana aqui. Publicadas em Portugal em 1872, aqui entraram a ser lidas e admiradas em 1872. As *Miniaturas*, cujos poemas trazem as datas de 69 e 70, mencionam o poeta como brazileiro, « natural do Rio de Janeiro ». Era-o de facto de nascimento, de intenção e, o que mais é, de intuição e sentimento, genuinamente brazileiro. Devemos, pois, contar esse seu primeiro livro, não obstante concebido e gerado no estrangeiro, na resenha do nosso parnasianismo, e talvez como um dos seus principaes factores.

O livro de Crespo não era, entretanto, pura-

mente parnasiano, não estava rigorosamente nos principios da parceria parisiense. Si a fórma era muito cuidada, trabalhada com arte e desvelo, a rima rica e rebuscada, visivel era ainda a personalidade do poeta e subjectiva a sua inspiração como o motivo de muitos dos seus poemas.

Com apparencias do contrario, os movimentos literarios demoram muito em penetrar entre nós. Considerando o exemplo do romantismo, do parnasianismo, do naturalismo, pódese determinar o prazo de vinte annos para a incubação e desenvolvimento aqui de uma qualquer fórma nova do pensamento europeu, nas artes ou letras. Si o parnasianismo tomou definitivamente este nome por 69, elle vinha de facto de 60 e já tinha produzido bastantes volumes, mesmo sem contar os de Leconte de Lisle, antes da publicação do *Parnaso contemporaneo*. Muitos livros de versos publicaram-se aqui no decennio de 1870 a 1880 : *Phalenas* pelo Sr. Machado de Assis, em 1870; *Nevoas ma utinas* pelo Sr. Lucio de Mendonça em 1872; *Flores do Campo* pelo Sr. Ezequiel Freire em 1874; *Alvoradas* pelo mesmo Sr. Lucio de Mendonça em 1875, e neste anno ainda as *Americanas*, do autor das *Phalenas*, e os *Preludios* do Sr. Affonso Celso em 1876. Nenhuma destas collecções de poemas é propria-

mente parnasiana, si bem em todas ellas se comece a sentir um maior apuro da fórma, e até a preoccupação de assumptos exteriores ao poeta. Mas aquella, e a inspiração geral, ainda é a dos lyricos da segunda geração romantica, e, talvez com a só excepção de Sr. Machado de Assis, o pessoalismo, o subjectivismo amoroso, o sentimentalismo facil, e frequentemente falso, do lyrismo brazileiro, é a sua toada dominante. Os poemas de Fagundes Varella, *Cantos do Ermo e da Cidade*, *Cantos meridionaes* e *Cantos e Phantasias*, são daquelle periodo e daquella inspiração, e Varella morre em 75 sem signal de impressão da nova corrente poetica e certamente sem a ter siquer conhecido. São de 1872 as *Espumas fluctuantes* de Castro Alves e os seus poemas de 66 a 70; não ha perceber nelles tambem influencia do parnasianismo. Castro Alves, como Varella, ainda é um puro romantico, dominado pela ultima maneira, que chamarei social, de Victor Hugo. Aliás os proprios titulos de todas essas collecções de versos traziam o cunho romantico.

É talvez nas *Telas sonantes*, — reparem no titulo, — do Sr. Affonso Celso, publicadas em 1876, que balbucia pela primeira vez o parnasianismo aqui, não só na preoccupação da fórma, mas no motivo objectivo e impessoal dos poemas. Em 1878 vêm a lume as *Canções roman-*

ticas do Sr. Alberto de Oliveira e a *Lyra dos verdes annos* e os *Cantos tropicaes* do mallogrado Theophilo Dias. Não obstante posteriores ás *Telas sonantes*, sente-se menos nessas collecções que nesta a influencia do parnasianismo. Percebe-se talvez algo dessa influencia nas *Canções romanticas*, onde poemas como *Triumpho satanico*, *O mez de Outubro* e algum outro porventura della procedem.

É dos ultimos dias, pois, dos annos de 1870 e do decennio de 1880 que se póde datar o nosso parnasianismo. Nessa éra apparecem os *Sonetos e Rimas* de Luiz Guimarães Junior (1879), as *Symphonias* (1883) e *Versos e Versões* (1887) do Sr. Raymundo Corrêa, as *Meridionaes* (1884) e os *Sonetos e poemas* (1886) do Sr. Alberto de Oliveira, as *Poesias* do Sr. Olavo Bilac (1888), para não citar sinão aquelles dos nossos poetas da penultima geração geralmente havidos como os mais notaveis e caracteristicos e os mais consideraveis dos nossos parnasianos.

Transplantado ao Brazil, o parnasianismo modificou-se sensivelmente á acção do meio, das nossas tradições poeticas e de outras influencias e condições. Perdeu muito da impersonalidade e impossibilidade que por systema lhe quizeram dar os mestres da escola em Paris. Contra isso estava a já forte tradição do

nosso lyrismo sentimental, piégas mesmo, e personalissimo, e o nosso temperamento lascivo, sinão voluptuoso, impressionavel, amoroso, sinão apaixonado. Poesia em que não contemos as nossas paixões, reaes ou fingidas, em que não confessemos os nossos desejos, em que não digamos as nossas dôres ou os nossos prazeres, verdadeiros ou falsos, não é para o Brazileiro poesia e está fóra da nossa tradição poetica, que toda ella é sentimental e amorosa. E eu penso que nós é que temos afinal razão contra o impersonalismo e a impassibilidade do parnasianismo absoluto. Essa mesma tradição, e ainda a nossa indole esthetica, não nos consentia comprehender a esthetica do objectivismo parnasiano, nem compenetrar-nos della. O nosso objectivismo quasi só podia ser o facil objectivismo politico e social de Hugo, em que entrava ainda uma consideravel dose de personalidade e de paixão. Assim os nossos poetas de 70 para cá eram não já sómente puros lyricos pessoaes, como Casimiro de Abreu, Laurindo Rabello ou Alvares de Azevedo, mas politicos, republicanos, abolicionistas, o que era a negação mesma de um dos aspectos principaes do parnasianismo. Para imitar com superioridade e efficiencia mestres como Leconte de Lisle, Sully-Prudhomme, e ao depois Heredia, era preciso, além de possuir-lhes o ge-

nio, ter a completa e solida cultura delles, o que absolutamente nos faltava. Porque, nos seus fundamentos, o parnasianismo foi um producto de cultura, e o mestre donde o derivavam os Francezes, o poeta dos *Poemas antigos*, um erudito genial, não pretendeu, e o declarou, sinão alliar na sua obra a sciencia e a arte, como as interpretes, até aqui separadas, da natureza e da vida. Cumpre observar que elle não quiz, como se entendeu e tentou em Portugal e aqui, fazer essa coisa ridicula que cá se chamou de poesia scientifica e tambem poesia social, a qual nos faria retroceder aos soporificos poemas didacticos do seculo XVIII. Poesia scientifica é um puro contrasenso, do qual, felizmente, parece estamos curados. Outra era, e verdadeira, a concepção de Leconte de Lisle, e se acha talvez indicada por Comte na sua profunda theoria da arte, por Taine em mais de um trecho da sua *Philosophia da arte*, e por outros pensadores e theoricos da esthetica. A sciencia não póde fornecer á arte sinão os seus resultados abstractos e finaes, na concepção geral do universo e da vida, como instructora da razão e educadora do sentimento. Leconte de Lisle, ou Sully-Prudhomme nas suas pégadas, não realizou a alliança das duas interpretações; teve talvez disso consciencia retirando das posteriores edições dos seus poemas

o seu prefacio dogmatico, mas tentou-o ao menos com talento e muitas vezes com exito. O seu sentimento da historia, a sua côr local, as suas representações da vida ou da natureza, antiga ou moderna, e o mesmo succede em Heredia, são exactas e historica e esthetica-ticamente verdadeiras, derivadas de uma sciencia de primeira mão ou perfeitamente assimilada.

Tudo isto era impossivel ao parnasianismo brazileiro, que ainda com Gonçalves Crespo, com Luiz Guimarães, com Alberto de Oliveira, com Olavo Bilac, com Raymundo Corrêa, é, em maior ou menor grau, não só subjectivo e sentimental, mas falho da erudição e da força de pensamento dos proceres do parnasianismo francez. Desse tomou elle principalmente a preoccupação, talvez meticulosa e exagerada, da fórma e a substituição do artista ao poeta — consequencia necessaria dessa preoccupação e um dos effeitos mais frizantes do parnasianismo. Preferindo chamar-se artistas a chamarem-se poetas e fazendo da arte uma pura questão de fórma e de plastica, esculptores, cinzeladores, pintores, musicos, tambem pelo amor da sonoridade e do rythmo, fizeram da expressão poetica, da representação metrica, do verso, da fórma, não o meio mas o proprio fim da sua arte. Queriam, como o declarava

um delles, o Sr. Olavo Bilac, em versos aliás deliciosos :

« ... que a estrophe crystallina
Dobradà ao geito
De ourives, saia da officina
Sem um defeito :

E que o lavor do verso acaso,
Por tão subtil
Possa o lavor lembrar de um vaso
De Becerril.

Verdadeiramente, a arte era sacrificada ao artificio, á inspiração, á emoção, ao feitio. Mas da influencia da parnasianismo resultavam afinal tres acquisições uteis á nossa poesia : uma fórma em summa mais perfeita, uma diminuição do sujectivismo sentimental e um gosto novo de themas geraes com sacrificio dos motivos pessoaes que, fóra da épica, tinham sido até então a sua preoccupação quasi exclusiva. Essa mesma influencia tambem, a exemplo do que succedera em França, reintegrava aqui o soneto na poesia nacional, donde os romanticos a haviam quasi banido e della refugava o verso solto, tão da nossa lingua e poesia e, em certos casos, excellente. Quanto á fórma, os nossos poetas parnasianos não fizeram sinão completar a evolução dirigida em Portugal e aqui por dous poetas que, seja qual fôr o seu merito,

tiveram na nossa poesia uma grande influencia, Antonio de Castilho e o Sr. Thomaz Ribeiro. O Sr. Machado de Assis deve evidente e confessadamente ao primeiro, sinão tambem ao segundo, as vantagens da sua metrificação e da sua fórma poetica em geral sobre a de alguns seus contemporaneos, como Castro Alves e Varella. O parnasianismo apurou essa fórma, apenas correcta e bella, com as suas preoccupações artisticas de relevo e côr, como nas artes plasticas, de sonoridades exquisitas, como na musica, de artificios metricos que realçassem a correcção vulgar e impressionassem pela sensação da difficuldade vencida, com a rebusca de rimas ricas e de rimas raras, e, como na prosa, do adjectivo peregrino e, sinão exacto, surprehendente. Tudo isto faziam aqui os nossos poetas como uma estreita imitação dos Francezes, e como o que é facil e possivel imitar são as exterioridades das coisas e não o que lhes forma o fundo e o ser, grande numero delles não lograram sinão reproduzir em pallida copia os parnasianos francezes. Assim, durante uma quinzena de annos, fomos verdadeiramente inundados de myriades de sonetos descrevendo scenas domesticas, paizagens, mulheres, animaes, casos historicos, marinhas, luares, naturezas mortas, lances de alcova ou de amor, toda uma galeria de quadros em verso a pretexto de

poesia, tudo muito certo, muito direito, muito bem arranjado, muito perfeito si quizerem, mas sem emoção, sem idéa, sem pensamento e, de facto, sem arte. Em breve isso degenerou na maneira e no artificio, e os que possuiam a fórma metrica, e são entre nós legião, acabaram por adquirir nesse officio uma habilidade quasi manual, capaz de illudir os illetrados ou os simples.

Por bem nosso, porém, dessa multidão de poetas e metrificadores sairam algüns, poucos é certo, cuja personalidade ou originalidade, como acontece sempre ao verdadeiro talento, se emancipou das escolas e parcerias ou cuja individualidade se destacou dentre a turba dos versejadores. Um desses, e dos melhores certamente, é o Sr. Alberto de Oliveira.

Começou o Sr. Alberto de Oliveira a poetar por 1877 e publicou quatro collecções dos seus poemas, tres nas épocas já mencionadas e a ultima, *Versos e Rimas*, em 1895. Agora as reunio elle em um só volume, supprimindo deste os seus poemas de estréa (*Canções romanticas*), alguns mais das outras colleções, e retocando a fórma de uma ou outra composição. Comprehendo e applaudo este zelo de artista, que se julga e corrige a si mesmo, e quizera vel-o praticado pelos nossos poetas, que em geral começaram a poetar muito cedo, sem discerni-

mento nem estudo, e cuja obra contem muita coisa a supprimir. Dos seus versos expungidos nas edições definitivas, ficarão sempre nas bibliothecas exemplares por onde a critica erudita possa algum dia avaliar das suas primicias e da evolução do seu estro.

As *Poesias* do Sr. de Oliveira não reunem apenas os seus versos já publicados, mas dous novos poemas *Por amor de uma lagrima* e *Livro de Emma*.

É o Sr. Alberto de Oliveira que, penso eu, reune, em mais alta e perfeita consonancia, o que de melhor no parnasianismo havia. Já disse que o nosso parnasianismo não póde, nem podia, ser o que quereriam fazer do parnasianismo francez, os seus primeiros corypheus, interpretando o genio e a esthetica de Leconte de Lisle. Só o mesmo Leconte, Sully-Prudhomme em alguns dos seus poemas, e Heredia em muitos dos seus, conseguiram realizar o pensamento do poeta dos *Poemas barbaros*. François Coppée introduziu logo nelle o seu sentimentalismo facil e a sua emoção banal, tudo muito bem disfarçado por uma rara superioridade de fórma. Mas certamente pela perfeição severa da sua, pela frieza e quasi impassibilidade do seu estro, pela relativa impersonalidade dos seus motivos, pelo resguardo da sua emoção, pela sobriedade das suas mani-

nifestações sentimentaes, é o Sr. Alberto de Oliveira talvez o melhor exemplar entre nós das tendencias estheticas, de que em França foram aquelles poetas os representantes mais eminentes. Mas o é com o seu temperamento proprio que é realmente, si não julgo mal, o que se revela nos seus poemas. E mais o é como a nossa tradição lyrica e a nossa indole nacional consentiam que fosse, temperando de sensibilidade o seu estro, mas de uma sensibilidade reservada e reprimida, sem enthusiasmo nem expansões demasiadas. Os seus themas, principalmente nas *Meridionaes* e nos *Sonetos e poemas*, são-lhe exteriores, elle quasi não nos diz de si e da sua vida sentimental. Nos *Versos e rimas*, já sacrifica mais a esta vida, mas sem de longe siquer se approximar dos romanticos; si ha nas suas effusões alguma nota ardente, é ainda assim rapida, fugaz, reservada, soltada como que a medo. O mesmo se póde dizer de *Livro de Emma* e da outra porção inedita do volume. E ha desde *Versos e rimas* progresso no poeta, desligamento da escola da qual quasi só conserva o apparelho necessario á perfeição da sua arte e o que condiz á sua propria natureza de artista e de poeta.

O Sr. Alberto de Oliveira ainda sacrificou muito, mais do que convinha a um poeta do seu valor, ao soneto descriptivo; aos quadrinhos em

verso, admiraveis como factura, mas de valor secundario como poesia. Para levantal-os até esta, fôra preciso pôr-lhes uma idéa, uma sensação, uma emoção poetica. É o que nem sempre lhe aconteceu. Compare o Sr. Alberto de Oliveira a sua *Cleopatra* com a de Heredia e reconhecerá a differença; a sua é uma simples mancha como se diz em linguagem de *atelier*, embora linda, a do poeta dos *Trophéos* é todo um quadro exprimindo uma situação psychologica e uma situação historica, resumidas no verso que pinta Marco Antonio vendo nos olhos de *Cleopatra.*

Toute une mer immense où fuyaient des galères.

O Sr. Alberto de Oliveira é, entretanto, dos poetas da sua pleiade o que menos sacrifica aquella fórma e os seus sonetos procuram exprimir mais do que pintar. A sua lingua poetica não tem talvez bastante colorido, mas reune pouco vulgares qualidades de correcção, de abundancia, de força e plasticidade. Ha linhas esculpturaes nos seus versos. Sob o aspecto do pensamento e da emoção, o *Livro de Emma* revela um progresso grande, e a mesma fórma ganhou nelle em largueza, variedade (já sensivel aliás em *Versos e rimas*) e naturalidade. Absolutamente senhor della, ella pea-lhe menos a idéa, e presta-se, sem esforço evidente, á

exacta expressão do pensamento poetico. É trabalhada, percebe-se, mas de um trabalho que revela a mão perita de um mestre. E sobretudo é distincta, como distincto é o estro do poeta. Eu apenas quizera, para poder estimal-o sem reserva, vel-o mais perto da natureza e da vida, mais comprehensivo, e não sei se não diga tambem mais sincero. Ao ponto em que chegou, o Sr. Alberto de Oliveira escapa já — e é um bom signal de merito, — ás classificações escolasticas. Elle vale por si mesmo e por sua obra. Moço como é, póde ainda dar muito de si, e espero que o progresso manifestado no *Livro de Emma* se complete por uma fórma mais humana e mais larga, de todo livre de uns restos de preoccupações de escola.

INDICE

I. — O QUE FALTA Á NOSSA LITERATURA..... 1

II. — OS POETAS DA SEGUNDA GERAÇÃO ROMANTICA..... 13

I. — Gonçalves Dias..... 22

II. — Alvares de Azevedo..... 35

III. — Casimiro de Abreu..... 47

IV. — Junqueira Freire..... 59

V. — Laurindo Rabello..... 76

III. — DUAS EPOPÉAS BRAZILEIRAS..... 89

I. — O « Uruguay » de Basilio da Gama.. 104

II. — O « Caramurú » de Santa Rita Durão. 117

IV. — FAGUNDES VARELLA..... 131

V. — CASTRO ALVES..... 147

VI. — GARRETT E A LITERATURA BRAZILEIRA.... 165

VII. — JOÃO LISBOA MORALISTA E POLITICO..... 183

VIII. — GONZAGA..... 211

IX. — UM POETA SYMBOLISTA. — O Sr. Alphonsus de Guimaraens..... 225

X. — OS PENULTIMOS ANNOS DO IMPERIO. — Sobre

o livro do Sr. Joaquim Nabucco « Um Estadista do Imperio » 239

XI. — Bernardo Guimarães. — A proposito de uma nova edição das suas « Poesias » 253

XII. — Taunay e a « Innocencia ». — Sobre a quarta edição deste romance 264

XIII. — O Parnasianismo no Brazil. — A proposito da edição definitiva das « Poesias » do Sr. Alberto de Oliveira 279

Paris. — Tip. Garnier Irmaos, 6, rue des Saints-Pères. 337.2.1901.